الموروث

مجلة ألكترونية شهرية متخصصة في عالم الكتب والمكتبات والثقافة والتراث والأرشيف العراقي (نسخة ورقية)

العدد الثامن عشر - آب 2009



تأريخ الكتابة

معارض الكتب ودورها الحاسم في زيادة الوعي

المكتبات في العراق منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر

الفلم العراقي: الغائب الحاضر






معرض الصور التراثية الامريكية والكتب الاجنبية المهداة من مؤسسة سابرا فوندشن الثقافية المتعاونة مع دار الكتب والوثائق .
هذا المعرض أقامته الدار لمناسبة يومها السنوي
عدسة : آلاء كاظم ـ أمجد عباس

دعوة لإيداع النتاجات الفكرية

تدعو دار الكتب والوثائق دور النشر الرسمية والخاصة والكُتاب والأدباء والمؤلفين ورؤساء تحرير الصحف والمجلات في العراق الى الايفاء بالتزاماتهم المقررة بموجب قانون الايداع رقم 37 لسنة 1970 المعدل ، والتي تسري على جميع الكتب والدوريات (المجلات والجرائد) والمصنفات العراقية الأخرى التي يصدرونها وذلك بتسجيل نتاجاتهم الفكرية لدى دار الكتب والوثائق (قبل الطبع) .
ويُلزم قانون الإيداع أعلاه جميع المؤسسات الثقافية والإعلامية الرسمية والخاصة والناشرين والمطابع الحكومية والاهلية كافة بإيداع خمس نسخ من مطبوعاتهم في دار الكتب والوثائق قبل الاذن بتسويقها اونشرها (مرحلة مابعد الطبع) .
وتأتي الدعوة الى إيداع خمس نسخ من كل مطبوع حفاظاً على الارث الثقافي والنتاج الفكري العراقي ، وتعميماً للفائدة على الأساتذة والباحثين والدارسين .
كما تدعو الدار الكتاب والمولفين العراقيين في الخارج الى تزويدها بنسخ من إصداراتهم ومؤلفاتهم ، ليجري حفظها وإدخالها الى الببليوغرافيا الوطنية العراقية التي تعمل على تعريف المطالعين بالإصدارات العراقية ومؤلفيها .
وعلى صعيد متصل يسر الدار ، أيضاً ، أن تدعو أصحاب المواقع والصحف الألكترونية العراقية على شبكة الأنترنت الى تسجيل مواقعهم لديها والحصول على أرقام إيداع ، حفاظاً على حقوقهم المتعلقة بالنشر والإصدار .

الموروث

مجلة ألكترونية دورية متخصصة في عالم الكتب والمكتبات والثقافة والتراث والأرشيف العراقي ـ تصدر عن دار الكتب والوثائق في وزارة الثقافة

www.iraqnla.org

العدد الثامن عشر ـ آب 2009

لمراسلة المجلة:
almawruth@iraqnla.org

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد 1014 لسنة 2008

مختارات من عناوين هذا العدد

ترحب مجلة "الموروث" بكتابات المثقفين من الادباء والاعلاميين والمهتمين الراغبين في رفد المجلة بموضوعاتهم، ونلفت عنايتهم الى ان الموضوعات المطلوبة هي المتخصصة في عالم الكتب والمكتبات والتراث والارشيف وكل مايمت للثقافة العراقية بصلة ، على ان تكون ثقافية بحتة وبعيدة عن الحساسيات الدينية والسياسية ، لأن نهج " الموروث " ثقافي ويهدف الى ابرازالمخزون الثقافي العراقي عبر العصور المختلفة.

معارض الكتب ودورها الحاسم في زيادة الوعي

علي حسين عبيد ـ كاتب وروائي عراقي

من التقاليد الثقافية الراسخة في البلدان والامم المتطورة إقامة معارض الكتب بصورة شبه دائمة، والهدف من هذا قبل كل شي هو جعل الكتاب بمختلف مضامينه في متناول يد المواطن من اجل زيادة الوعي لديه سواء في الجوانب العلمية او الادبية او الثقافية عامة، ولعل الامر لايحتاج الى كثير من التمحيص لكي نكتشف سبب اهتمام الشعوب المتطورة بإقامة معارض الكتب على الرغم من ان شبكة الانترنيت جعلت من الوصول الى أنفس الكتب وأندرها أمرا هيّنا لا يحتاج الى كثير من البحث او الجهد او حتى المال أحيانا، ومع ذلك لازلنا نسمع بالمعارض (المدوّية) التي تُقام في بيروت او القاهرة او دبي او فاس في المغرب وغيرها، ناهيك عن تلك المعارض العالمية المتكررة التي تقيمها وتشرف عليها المؤسسات الجامعية وغيرها في اوربا والغرب عموما.

ولعل قائل يطرح علينا التساؤل التالي، هل لدينا القدرة على التفاعل الايجابي مع الكتاب ومعارضه؟ وهل هناك إمكانية للمواطن البسيط على اقتناء الكتب مع ارتفاع ثمنها بصورة لافتة؟ وهل يسمح لنا الظرف الراهن بالانشغال في مثل هذه الامور التي يعدّها البعض كمالية قياسا لاحتياجات الناس الاخرى كالمأكل والملبس وما شابه ؟!!.

قد تبدو مثل هذه التساؤلات منطقية وقابلة للنقاش، غير ان ذلك لا يلغي أهمية الكتاب ومضامينه المتنوعة في إغناء الفكر الانساني الشعبي وغيره، ولا يجب أن يكون هذا مبررا للعزوف عن الكتاب سواء من لدن المتخصصين او عامة الناس، كما ان ثمة أمرا هاما ينبغي التنبّه إليه من لدن الجهات الرسمية المتخصصة، وهو قصور الدور الرسمي في دعم الكتاب وفي ترسيخ التقليد المتحضر للتعامل معه وأساليب نشره بين الناس كافة بمختلف اعمارهم ومشاربهم.

وهنا علينا ان نناقش هذا الموضوع بشيء من الاستفاضة والتروي، وبدءً نسأل الجهات الرسمية المسؤولة عن توزيع الكتاب وعرضه في معارض متخصصة في المناسبات الوطنية وغيرها، هل هي راضية عن دورها وجهدها المبذول بهذا الصدد؟، وهل قدمت تسهيلات واضحة كي تجعل الكتاب في متناول يد القارئ بسهولة؟، وهل قامت بدورها هي ومن يهمهم الامر بتوعية الناس وإظهار الدور الهام للكتاب في زيادة وعي الناس ونشر وترسيخ منظومة السلوك والفكر المثقف بينهم ؟!!.

إنها أسئلة هامة كما يبدو والأهم منها هو الاجابة عنها بصدق وبروح المسؤولية الانسانية والاخلاقية والوطنية في آن واحد، ولعل الجانب المهم ايضا فيما يتعلق بهذا الموضوع أهمية ان لا يلجأ المعنيون الى لغة التبريرات والتهرب من المسؤولية، بل على من يهمه الامر من الرسميين تحديدا ان يواجه الأسئلة ويجيب عنها بصدق وشجاعة وأن يطرح رؤاه بثقة ووضوح -سواء كان فردا او مؤسسة او منظمة ثقافية- تلك الرؤى التي تسهم بصورة او بأخرى في ترويج ثقافة (معارض الكتب) وترسيخها كتقليد انساني وطني متحضر، وسيبقى الهدف كما هو واضح تنوير الأوساط الشعبية بحُزَم فكرية ايجابية متواصلة لزيادة وعيها الانساني كونها من الشرائح الأكثر حاجة الى مثل هذه المضامين التي تحاول الارتقاء بها الى مصاف السلوك والتفكير المتنوّر.

وهنا تحديدا تتوجه التساؤلات الى الجهد الحكومي المختص بهذا الجانب، ومدى ما قدمته المؤسسات المختصة من فعّاليات تصبّ في ترسيخ توزيع الكتاب وإيصاله الى القارئ العام الذي ينبغي ان يكون هو الهدف أكثر من غيره في هذا الجانب، ولعل الجواب الذي سنتفق عليه هو ملاحظة غياب الجهد الحكومي أو ضعفه في افضل التقديرات حيث لم ترجع الانفاس كاملة الى معرض بغداد الدولي للكتاب على سبيل المثال، ولم نجد بديلا ناجحا له، ناهيك عن الانشغال بأمور وجوانب يظنها المسؤولون اهم من توصيل الكتاب الى القارئ، وهم قطعا واهمون، فالمواطن المتنوّر لا يُتعب حكومته إلاّ إذا كانت تستحق ذلك، في حين ستجد فيه دعما كاملا لها في حال نجاحها في كسبه من خلال إدارتها الناجحة لشؤون الشعب وتنويرها له بزيادة وعيه ومهاراته السلوكية والفكرية، ولعل التجارب العالمية الراهنة قدمت ولا تزال تقدم لنا إشارات لا تقبل الشك بأن الشعوب المثقفة هي الأكثر استقرارا من غيرها وأن حكوماتها متوازنة ومقبولة كونها تتربع على عرش شعوب متنورة وأكثر وعيا من غيرها، لذا سنكتشف بأن الجهد الحكومي المبذول في توعية الشعب من خلال نشر وتوزيع الكتاب لن يذهب سدى بل سيصب في صالح الحكومات مثلما يصب في صالح شعوبها.

ولكي نسهم ونجتهد معا في ترسيخ تقاليد اقامة معارض الكتب نقترح الخطوات الاجرائية التالية:

1- أن تتضافر جهود الرسميين والاهليين من المعنيين للعمل على جعل إقامة معارض الكتب (الجوهرية وليست الشكلية) ظاهرة ثقافية راسخة في المجتمع.

2- أن يتدخل الجهد الحكومي بقوة وبصورة مخطط لها على نشر وتوزيع وتوصيل الكتاب من خلال المعارض الى اكبر عدد ممكن من القراء، مع الاسهام الجاد في دعم اسعار الكتب.
3- الانفتاح على العناوين العلمية والثقافية والادبية والدينية وغيرها مع التنبّه للمضامين التي لا تصب في صالح الوعي الانساني.
4- أن نعمل معا لا سيما المؤسسات الرسمية المعنية بنشر الكتاب، على توظيف المناسبات الوطنية وغيرها لاقامة المعارض وتوصيل الكتاب للقراء بأيسر الطرق وأسهلها وأقلها تكلفة.
5- أن يتدخل القطاع الخاص بقوة (مع القبول بهامش خسارة مؤقتة) ليسهم بتنشيط معارض الكتب ويعمل على تحويلها الى مصدر ربحي قادر على مجاراة الفعاليات الاقتصادية في المجالات الاخرى.
6- أن تحاول الجهات المعنية وجميع من يهمه الامر اكتشاف طرق جديدة لترويج الكتاب وإنعاش بعض مشاريع الترويج السابقة للتشجيع على اقتناء الكتاب كما حدثت موجة (كتاب الجيب) في اوربا قبل عقود.
وبذلك وغيره من الرؤى والمقترحات القابلة للتطبيق الملزم يمكن ان نسير في الطريق القويم الذي يضاعف من قداسة مضمون الكتاب ودوره في تكريس الوعي الانساني، ويقرّب المسافات بين الحكومات وشعوبها التي ستصبح أكثر معرفة ووعيا لخفايا الحياة وظواهرها في الوقت نفسه.

العراق ... مهبط الإلهام الأول

2- الإبداعات التشكيلية (بانوراما الوركاء الخالدة)

أ.د. زهير صاحب ـ كاتب عراقي

لو أقيم معرضٌ يضم روائع الفنون العالمية ، يستحق إناء الوركاء النذري بكل جدارة ، أن يُعرض فيهِ ، ليعبر عن الكشف الفلسفي المعرفي الكبير للعقيدة الرافدينية ، في تمثيل نظم الماهيات الكونية أولاً ، ليدلل على الخبرة الإبداعية التراكمية في أساليب التشكيل الإبداعية في الفنون التشكيلية ، وليكشف وفقاً لمنهج نقدي تحليلي تركيبي ، عن القدرة الذهنية الإبداعية للفنان التشكيلي على أرض العراق ، في إحالة بنائية النص الأدبية المجردة ، إلى قنوات موضوعية ، تُمثل بموجبها اللامرئيات ، إلى مدركات مهوسة ، ويجد فيها الغيبي حضوره الثقلاني ، وفقاً لعقلية تحليل وتركيب نظم العلاقات في آليات التمثيل في الفنون التشكيلية .
وحين يسترجع الفكر المعاصر في مطلع الألفية الثالثة ، هذه الإبداعات التشكيلية العراقية، فأنه يجد فيها تأويلاً شكلانياً صرفاً ، بصدد تلك التجريدات الإبداعية التي تميز نظم الأشكال ، حين يؤول الخطاب بلغة الأشكال ، إلى نوع من التكثيف في الفكر ، بغية إحالتها إلى دلالات رمزية ، متجاوزاً آيقونية الرمز ، نحو تنوع وتعدد الدلالة ، عوضاً عن دلالتها التشبيهية . لكن قيمة مثل هذه الإبداعات التشكيلية في زمانها ومكانها ، لم تكن تظاهراً شكلانياً ، لقد كانت بمثابة الحاجة الورحية ، فهي مبدعات قدسية ، تلخص خصوصية الفكر بأجمعهِ فكانت بمثابة الكتاب المقدس ، الذي يُمنهج حركة الفكر في بنائية المعتقد بكل تفرعاته التي كانت على أرض العراق ، والأهم من ذلك ، هو قدرة الفكر على إحالتها إلى ممارسة طقوسية دورية ، نقلت الخبرة عبر الأجيال المتتابعة مما حقق تواصلاً حيوياً في أصالة الحضارة العراقية . فاستحالت إلى بنية أسطورية ، في قيمة الخطاب الذي تبثهُ ، وفي نظم السياقات التي تؤلف الخطاب ، وفي آليات السرر التي تشكل المحتوى الدلالي لهذا الخطاب . وبنوع من الأداء الدرامي الذي يعقد نوعاً من الحبكة في بنائية الحدث ، نحو سماء المثالية المتعالية والتي تجد بها سعادتها الأبدية .
وإناء الوركاء النذري ، تكوين تشكيلي من حجر الإلبستر الشمعي ، الأبيض اللون شفاف معّرق بشعيرات دقيقة زرقاء ووردية اللون ، رقيق ناعم الملمس . بحيث الفكر بقصدية تعتمد الوعي والخبرة ، بشكل دقيق عن قتشية هذه الخامة ، كي يجسد بوساطتها نبل وجلال الفكرة . ولكن قبل عرض الموضوع ، كان على التقنية أن تفكر ، في آليات تفريغ كتلة الرخام ، وتحت خطوطها الخارجية تمثل هذه الشاعرية والانسيابية المتوازنة ، حتى أن الخطاب المُستلم حين الإنجاز ، يكاد أن يكون خطاباً تقنياً .
شيد فنان سومر المبدع ، خطابه التشكيلي تشييداً معمارياً ، كاشفاً اللانهائية المتحركة بنظام لولبي متصاعد على سطح التكوين ، ليعقد الصلة ويقارب نظم العلاقات الفكرية السماوية والأرضية ، وبنوع من تحري فكرة الألوهية المتعالية في مقامها الأزلي ، وبنفس الأنساق الشكلية المتصاعدة التي يبثها الهرم المصري والزقورة العراقية وصولاً إلى صوفية البلاغ في (طائر في الفضاء) لبرنكوزي في النحت الحديث .
وقبل ولادة رائد الفلسفة المثالية (أفلاطون) بأكثر من ألفي وخمسمائة عام ، توصلت المعرفة الفكرية الرافدينية ، من أن تؤسس نظاماً لفلسفة الوجود ، بهيئة قوى مثالية أزلية عليا، وصور زائلة أرضية . فعلى الحقل الأول من الأسفل ، مثل الفنان وبواقعية كبيرة ، نسقاً من سنابل القمح المتتالية وقد نمت بتشكيل أنساق على ضفاف أحد الأنهار ، كان لابد من البدء بالماء كفكرة ، باعتباره قيمة عليا ، ولدت منه فلسفة الخليقة .
وفي الحقل التالي ودائماً إلى الأعلى ، فأنه ينبغي تناسل العلاقة بغية تأكيدها ، بالإضافة إلى قيمة التكرار كقيمة لنغمية تمتلك نوعاً من الموسيقية في بنائية التكوين .

وبعدها تتوقف بانوراما الحدث ، لتعلن عن إفريز أفقي خالٍ من الأشكال . ليؤدي دوراً جمالياً في الاستيعاب البصري للتكوين ، وليدلل كذلك على إن الفكر كان يعزل مرتبة النفس النامية (النبات) والنفس الحساسة (الحيوان) عن النفس الناطقة المتمثلة بالإنسان على حد تعبير (أرسطو) . والذي يظهر بشكل أنساق متتابعة إلى الأعلى ، ليقدم خيرات الأرض لرموز الآلهة التي احتلت القمة في بنائية التكوين كمظهر طقوسي تؤديه الروح ، ليشيع فيها نوعاً من الدنيامية العاطفية ، وهي سر من أسرار أزلية الحياة واستمرارها .

وفي الحقل العلوي ، تتجسد البيئة المكانية القدسية من التكوين ، حين استعار الفكر معطيات البيئة الطبيعية ، ليحيلها بقدرة إبداعية ، إلى مفردة رمزية متمثلة بشكل حزمة القصب المعقوفة النهاية ، لتبلغ كرمز عن كينونة الآلهة عشتار وتؤكدها دون تشخيص ، مما يكسب الرمز دلاليته التعبيرية التي تتجاوز التشبيه نحو اللامحدود واللاتشخيص . نوعاً من التصوير غير الضروري ، الذي يشكل واحداً من أهم سمات بنائية التشكيل على أرض الرافدين ، في تجربتهِ الإبداعية هذهِ .

وتتأكد الخبرة الجمالية في هذه الرائعة الخالدة ، بالتأسيس القبلي لماهية المضمون ، والآليات الإبداعية المرتبطة بقدرة الذهن ، في إحالة الخطاب من تجريديتهِ إلى قوالبهِ الحسية، بنوع من الجدل الذي يعقد نظاماً من الصلة ، بين جلال الخطاب ، وجمال الخامة التي بدت خيمائية بفعل تقمص الفكرة القدسية بالإضافة لهندسة المعنى بشكل أنساق تصويرية ، لتؤدي صفة السرر لبانوراما الحدث والذي يعقد نوعاً من العلاقة بين العنصر المهيمن في نظام الخلقة (الماء) وفكرة الإله في أعلى الهرم ، حيث تنتهي صلوات الإنسان . إنه نداء أرض الرافدين الأبدي ، الذي فاض خيراً وسلاماً وإبداعاً وأصالة على الإنسانية جمعاء 0

الجزء الثالث في العدد المقبل مع - الإبداع التشكيلي في التماثيل السومرية

دور السينما بين الأمس واليوم كانت جزءًا من حيوية مدينة بغداد

عبد الكناني ـ كاتب عراقي

على الرغم من التأثيرات التي اوجدها التلفاز وانتشار اجهزة الفديو والسي دي (CD) .. ودخول البث الفضائي إلى العراق منذ خمس سنوات بعد سقوط النظام السابق... وغيرها من البدائل.. غير انه يبقى للسينما سحرها الخاص ونكهتها ،فهي بوسعها ان تجعلك تشاهد الشريط بأكبر مساحة عرض ، واقوى مؤثرات ، وبأمتع مشاهدة واجمل حالة ..وهكذا كانت الرغبة في الذهاب إلى السينما،فكيف كانت دور السينما سابقاً ؟ ،وكيف هي الان وفي الزمن القريب ونحن نعيش الالفية الثالثة ؟ وهل ظلت تحتفظ بسطوتها التي كانت تجلب الالاف من المشاهدين لمتابعة احدث الاشرطة التي تعرضها ،ويقول المؤرشف والشخصية البغدادية عبود محمد حسن الجبوري ان سينما الملك غازي كانت اول دار عرض ظهرت في بغداد مستوفية الشروط سنة (1934) ، وتقع في منطقة الباب الشرقي ،ثم توالت دور العرض النظامية بالتأسيس فظهرت سينما الحمراء سنة (1935) في شارع الرشيد وسينما الزوراء سنة (1936) ،وسينما الرشيد سنة (1937).

واعيد تأسيس سينما الوطني في موقعها الحالي في شارع الرشيد سنة (1939) ... وظهرت دور عرض اخرى في الاربعينيات مثل الفردوس سنة (1946) ، ودار السلام (1944) ،وديانا (1943) ،وبغداد سنة (1943) بجانب الكرخ ايضاً ،وسينما النصر سنة (1947) والنجوم (1948) وكانت في السنك وسينما زبيدة سنة 1950 بجانب الكرخ واضاف :وتوزعت كذلك في المحافظات دور عرض كثيرة في البصرة والموصل والكوت ،ومنها شط العرب ، وربيعة ، والحمراء الجديدة في الكوت ، والوطني والخيام في البصرة ،والعالمين وغازي في كركوك ، وصلاح الدين وفؤاد وزهرة الفرات في اربيل ،والحمراء في الموصل .. والحمراء في العمارة ،والملك فيصل في خانقين ..وغيرها.

ويذكر ان : الالات المستعملة ، اي الات العرض كانت مثل (اربي أي - وسمبلكس - و جي بي كيلي رقم (20) - وجي بي كيلي رقم (12) ودي فراي) والات صوت دوو سوتاك بي تي 11-1 وكانت هذه الالات تستعمل في دور العرض في بغداد. ويشير إلى ان بعض دور السينما في المحافظات (الالوية) كانت تستعمل الات عرض مختلفة ومنها سينما الحمراء في الحلة ، وسينما الحمراء في العمارة حيث كانت الة العرض فيهما من نوع (توبيس كلاغ).

وعن الطاقة الاستيعابية لتلك الدور ، اي دور العرض السينمائي فيذكر ان سينما الرشيد كانت تحتوي على (1200) مقعد ، وسينما الوطني الف مقعد ، وسينما دار السلام(1150) مقعدا وهذه اكبر طاقة استيعابية.

وعن التقاليد لتي ارتبطت بمشاهدي العرض السينمائي يذكر انهم كانوا يذهبون ويأخذون اكلهم معهم ،حيث كانوا يشاهدون (4) افلام متواصلة . وكان المشاهدون ورواد دور العرض يتوزعون على ما يسمى (باللوج) المقصورة او في الطابق العلوي ،او في مقدمة المقاعد والذي كان رخيصاً .. بقي ان نقول بعد هذه الاطلالة على دور العرض السينمائي سابقاً ، ان واقع هذه الدور في ايامنا هذه وضع مزرٍ ، او قد تلاشى حيث لاتجد دار عرض واحدة مستمرة في عملها لاسباب متعددة ..وهي دعوة لمعرفة اسرار اعادة الحياة لها ، واعادة دورها الحضاري , ان هذه الاداة المهمة باتت ضرورية لمتذوقي ومحبي فن السينما , ان دار العرض السينمائي بلا شك تمنح المشاهد متعة وفرصة لمشاهدة الفيلم بعناصره الفنية المتكاملة فضلاً عن كونها احدى معالم الحياة وحيويتها ،وجزءًا من حيوية مدينة بغداد.

ضوء على كتاب :



تأريخ الكتابة

اعداد : ميمون صبيح

تعكس سلسلة الحروف الابجدية تأريخ الحضارات حيث تحدد كل مرحلة من مراحلها ازدهار الامبراطوريات وصراع جيوشها ومع ذلك فإن تاريخ الكتابة لاينحصر فقط في قوة الجيوش الفاتحة او نشر الاديان ، بل ويكمن ايضا في الادوات التي استعملها الكتبة (النسّاخ) والتي اعطت بدورها الشكل النهائي للحروف وتمت كل مرحلة من مراحل تطور الاشكال المكتوبة على نحو وثيق الصلة بامكانية توفير هذه المواد او مشقة الحصول عليها . ولعلنا نستطيع أن نتعقب اثر كل خطوة في هذا التاريخ ونعيد الحياة الى العمليات التي ادت الى حدوث هذا التحول من خلال معرفة القليل عن مواصفات تلك المواد . كورق البردي وفرشاة القصب والواح الفخار وازميل النقش الحجري والقلم المصنوع من ريش الاوز .

هذا ماورد ذكره في كتاب (تاريـخ الكتابة) لمؤلفه دونالد جاكسون وترجمة محمد علام حيث يقع الكتاب بـــ (311) صفحة .

يحتوي الكتاب على مقدمة ومواضيع منها اصل الكتابة وظهور الحروف الابجدية والكتابة في العصور المظلمة والناسخ والطبّاع والكتابة في عصر الآلة والكتابة واحدة من الفنون الشخصية والقلم ، قائمة الصور الايضاحية ، وتعد هذه الكتب من الكتب المهمة المحفوظة في دار الكتب والوثائق .

وقد اخترنا من هذا الكتاب موضوعا مهما وشيقا وهو الكتابة المسمارية . يذكر المؤلف ان اقدم النماذج الكتابية التي حصلنا على دلائل عنها ترجع الى المستوطنات السومرية التي تمركزت في الهلال الخصيب منذ قرابة 5500 سنة ، حيث قام الاهالي بشق الاقنية بين نهري دجلة والفرات لري السهول المجدبة التي استوطنوها . وطور سكان تلك المناطق اولى الحضارات المتقدمة في العالم بأسره فشيدوا المدن وزرعوا الحدائق وازدهرت زراعتهم وسط الصحراء القاحلة . واستخدموا الحرفيين لصناعة النسيج والقصب والجلود كما عرفوا مهنة الاطباء والنحاتين والنقاشين وظلت حضارتهم تنبض بالحياة من عام 3500 قبل الميلاد الى ان اندثرت بعد حوالي 1800 عام .

في الحقيقة ان نظام الكتابة عند السومريين والذي نطلق عليه اسم الكتابة المسمارية بما انها تاخذ شكل الوتد او الاسفين ، لايعطينا صورة واضحة عن الطريقة التي طورت رسم الصور البسيطة الى لغة مكتوبة ومنتظمة فقط بل ويطلعنا على ماهية التأثير الذي نجم عن استعمال ادوات معينة على هيئة واسلوب الاشكال المكتوبة ذاتها . فقد تجلى النجاح الباهر الذي حققته الكتابة المسمارية حينما قام البابليون بفتح الاراضي السومرية والاطلاع على حضاراتها ومن ثم اعتمادهم الكتابة المسمارية عام 1720 قبل الميلاد ، مماأدى الى انتشارها بين الشعوب السامية في الشرق الاوسط . لقد قام السومريون بنقش ابجديتهم على ألواح من الصلصال الرطب ثم عمدوا الى شيها لتصبح صلبة صلدة ، مماساعد في العثور على كميات كبيرة جدا من تلك الالواح وهي في حالة سليمة تماما . ان عدداً كبيراً من اقدم الواح الكتابة المسمارية عبارة عن سجلات تتعلق بادارة المعابد . وتقدم لنا هذه الالواح لمحة سريعة عن ذلك المجتمع المزدهر الذي

عرف معنى الاستقرار . فهي تبحث في قضايا تأجير واستئجار الاراضي ، وفي ادارة الاعمال وتدوين سجلاتها . وتدل قراءة بعض الالواح الموجودة في معابد مدينة ((لاغاش الصغيرة)) على سبيل المثال وتبين الالواح التي اكتشفت في المعابد طريقة تدوين الحسابات المالية المنظمة والدقيقة .

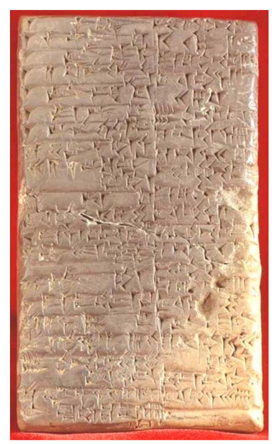
ويوضح المؤلف ان صفات الطين (الصلصال الطري) بوصفه احد الوسائل الكتابية لاتبقيه لينا لفترات طويلة ، وهذا ماجعل الامر ملحاً لتدوين بعض الملاحظات السريعة وجمعها حتى تتوفر منها كمية لابأس بها .

ومثال ذلك على تحويل الحسابات الاسبوعية الى دفتر حسابات شهرية . وقد تم العثور على آلاف من هذه المذكرات المؤقتة في الاراضي السومرية . ومن آثار المعابد ايضا دفاتر نسخ والتي استخدمها المعلمون لتعليم التلاميذ الكتابة والتي بقيت حتى عهدنا الان حيث نجد فيها كتابة المعلم على طرف اللوح وتقليد الطفل لهذه الكتابة على الطرف الاخر منه ـ بما ان الاطفال والطلاب لايختلفون عن سواهم فقد تم العثور على المزيد من دفاتر التدريب التي لم تكتمل فيها الكتابة بعد ، وهي بالطبع اكثر عددا من بقية الالواح الصلصالية المكتشفة . مع توفر كل الادلة يمكننا ان نتعقب وبمنتهى الوضوح المراحل المتعددة لتطور الكتابة المسمارية وليست سوى تجربة عامة مارستها الحضارات القديمة وماتزال تمارسها الشعوب البدائية في عصرنا الحالي . ويضيف المؤلف ان معظم الاشكال في المراحل الاولى من الكتابة عبارة عن سلسلة من الصور المترابطة كان الغرض منها السرد ، كسرد القصص لتبقى كرسالة او كسجل من المعلومات ومرجعا للاستخدام في المستقبل .

ثم كانت المرحلة التالية في تخفيض عدد الصور والعمل على تجديد الاسلوب لتامين سرعة رسم الصور والاشكال بسرعة وباقل عدد ممكن من الخطوط . وفي الحقيقة تشجع السومريون على اتباع الخطوة الثانية التي فرضتها عليهم طبيعة وسائلهم الكتابية وبالرغم من سهولة محو الاخطاء في اثناء الكتابة على الصلصال ، فانه من الصعوبة بمكان الابتكار للصور المنمقة والمفصلة . ويصطلح على هذا الاسلوب الذي يرمز للصورة بالـــ (بيكتوغرام) ، ومن السهل تخيل الطريقة التي يمثل بها البيكتوغرام اشياء محددة ، ولكن يصعب رسم مفاهيم معينة كالضوء واليوم او الوقت بالطريقة ذاتها لذلك فان البيكتوغرامات حديثة كانت ام قديمة لا تمثل هذه المفاهيم .

وهذا لم يدفع السومريين لاستخدام رمز الشمس للدلالة على كلمة الشمس فقط، بل للدلالة على مفاهيم اليوم والزمن ايضا . وبما ان الايديوغراما وسائل فعالة في نقل مقاطع محددة من المعلومات حيث يستطيع اي انسان قراءتها بمنتهى السهولة والسرعة ولكن من اجل التعبير عن سلسلة الافكار المعقدة او الافكار التي تحتاج الى السرد والتفصيل ، فإن الكتابة عن طريق الصور هي عملية محدودة جداً ، وهذا مااضطر السومريين الى ان يكتبوا تدريجيا مالايقل عن 2000 رمز حتى غدا بمقدورهم نقل او تدوين المعلومات على ألواح الصلصال بهذه الطريقة . ومما لاشك فيه ان السومريين قد ادركوا هذا العائق فطوروا الفكرة القائلة بأن الرمز الذي يعني شيئاً واحداً فقط يمكن التوسع به ليمثل شيئا اخر بصوت مماثل . ويذكر ان براعة السومريين في الحفر على سطح الصلصال بواسطة عود مدبب قد افضت الى الرموز المبسطة والى طريقة تصوير الافكار المجردة وإن اهم اسباب نجاح هذه الطريقة هو ان فن الكتابة في المجتمعات القديمة اقتصر عموما على عدد قليل من الافراد واستطاعت الطبقة الكهنوتية عند السومريين ان تستمر في السيطرة التامة على مخزون العلامات المختلفة التي يمكن استخدامها .

ويذكر المؤلف انه حينما قامت القبائل البابلية بقيادة الملك حمورابي باجتياح السومريين عام 1720 قبل الميلاد ظل قسم كبير من حضارة السومريين وثقافتهم ، بما فيها نظام كتاباتهم وتقنيات الكتبة (النساخ) على قيد البقاء كما استفاد الفاتحون الجدد بدورهم من هذا التراث . فقد تم العثورعلى آلاف الالواح من الصلصال البابلية التي سجلت عليها الاعياد الدينية والتاريخ والقانون والعلوم والحساب والفلك والطب . كما اكتشف عدد آخر من النصوص التي تؤكد وتثبت اصالة بعض روايات القسم الاول من الكتاب المقدس ((العهد القديم)) . لقد ترسخت الكتابة المسمارية لدرجة ان اشكالها الاسفينية ، المكتشفة من حقيقة استعمال العيدان على الصلصال الطري شاع استخدامها في نقش الكتابات على مواد اكثر صلابة كالحجارة او مايشابهها ثم غزا الاشوريون الشعوب البابلية وانتصروا عليها ، فانتشر بذلك استخدام الكتابة المسمارية في كنف الحضارات التي توالت على اراضي مابين النهرين كما اتخذتها القبائل السامية المتعددة في الشرق الاوسط كنظام كتابي لها . ان الاهتمام الكبير والاستخدام الواسع للكتابة المسمارية بين الشعوب التي تقطن شرق البحر الابيض المتوسط اكدا مرونة هذه الكتابة والقواعد التي ارتكزت عليها وتنوع الغايات من استخدامها . فقد تم العثور على نصوص تتحدث عن الماء كعلاج طبي حيث يطرح احدها مايأتي :



قم بتنقية وسحق (جلد ثعبان) وصب الماء عليه وعلى نبات الاماماشدوبكاسكال وجذور نبات الآس وقليلا من نبات التوب والراتينج المجفف وجلد طائر القشيبي كما كتب على غيرها اسحق بذور نبتة النجار وصفي الراتينج من النبات المركزي وذوبها في الجعة ، ثم دع الناس تشرب منه .

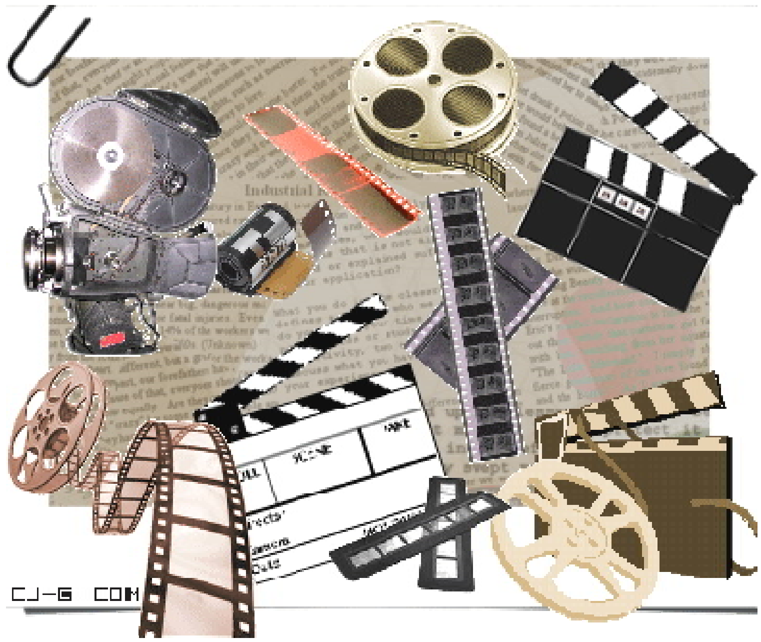
ويضيف المؤلف ان الطريقة التي تعلم الانسان بها كيفية تجسيد اللغة بواسطة الكتابة من اعظم المعجزات في تاريخ الحضارة البشرية والتي تبوأت وماتزال مركز الصدارة في نجاحه كجنس بشري . والكتابة هي الطريقة التي تحافظ على بقاء الافكار الجماعية وحفظ معلوماتها وهي الوسيلة الوحيدة لسرد التاريخ ، باعتبارعا الطريقة المثلى التي تساعد الانسان على تشييد الامبراطوريات وبسط النفوذ .

قضية للنقاش

الفلم العراقي – الغائب الحاضر واشكاليات التطور والابداع

حسين السلمان ـ مخرج مسرحي وسينمائي ـ معهد الفنون الجميلة

الحلقة 2



تردد المستثمرين في دخول ميدان السينما

رؤيــــة عامة

ظل الفيلم العراقي منذ نشأته وحتى بداية السبعينيات أسير حالتين يعاني منهما طيلة سنين وهما العملية الفنية والانتاجية السينمائيتين، كانت لهما تأثيرات سلبية كثيرة ناتجة من الفنان السينمائي ذاته ومن المشرفين والمسؤولين عن العملية الانتاجية التي تقف حجرة عثر امام التطور الفيلمي في العراق.

الحالة الاولى:

وقوع الفيلم العراقي في حلقة ضيقة من الفهم البسيط لم يهب الواقعية الذي اعتمده من الادب والسينما معاً وبشكل خاص وقوعه تحت تأثيرات الواقعية الايطالية الجديدة(8) التي ظهرت في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، وكان لها تأثير كبير على الحركة السينمائية العالمية وخاصة الحركة السينمائية العربية . لكن الفيلم العربي لم يستطيع الاستفادة من هذا المذهب كما استفادت السينما المصرية التي قدمت مجموعة من الافلام الجيدة التي استطاعت ان تؤثر تأثيراً كبيراً على تقدم السينما في مصر .لقد أدى الفهم البسيط لدى السينمائي العراقي لمفاهيم هذا المذهب الى تفريغ الحدث من الهم العراقي السائد في تلك الحقبة التاريخية، المضطربة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، والتي ظهرت فيها الافلام . ولهذا بقيت الافلام غير قادرة على امساك الخيوط الرئيسة والحقيقية لذلك الواقع العراقي ، بفعل النقص في الخبرة الادبية والسينمائية التي تتطلب مهارات تختلف عن الادبية في الشعر والرواية والقصة القصيرة . ولهذا لم نعثر بوضوح في تلك الافلام على السمات الفنية لمفهوم الواقعية كحركة سينمائية لها خصائصها وسماتها التي ساهمت مساهمة فعالة في ارساء قواعد جديدة للسينما العالمية. ولقد استطاعت حركات سينمائية عربية افريقية ان تستفيد فائدة قصوى من هذا المذهب السينمائي لتعزيز قدراتها الابداعية والانطلاق في مسيرتها الفنية على اسس متينة وصحيحة .

لماذا لم يستطع الفلم العراقي ان يسجل لنفسه مراحل فنية؟

الحالة الثانية

سيطرت الخبرات الخارجية (خاصة قي الافلام الاولى) على مجمل العملية الابداعية . وقد ظهر هذا بكل وضوح في اختصاصات الاخراج، والتصوير ، المونتاج .... الخ وبذلك ظل الفنان العراقي يشغل جانبا ثانوياً في تلك العملية الابداعية ما عدا التمثيل . وبهذه الطريقة وبهذا الاسلوب اللاطبيعي ، الذي لم ينتبه له الفنان العراقي في ذلك الوقت ، جعل الاستفادة وتعلم اسرار الفن السابع من تلك الخبرات محدودة الى حد كبير . فهي لم تساعد على ترسيخ تقاليد واسس سينمائية يستطيع الفنان العراقي الاعتماد عليها لا في نشوء فن سينمائي ولا في صناعة سينمائية.ولهذا فأن أغلب الافلام المنتجة في الآربعينيات والخمسينيات كانت تكثر فيها الاخطاء الاخراجية والتصويرية والمونتاجية، ولم تكن هناك

قدرة كافية للفنان السينمائي لتلافيها ووضع الحلول المونتاجية لها.وهنا لابد لنا ان نشير الى تعقيدات الفن السينمائي ، سواء بلغته الفنية أو مفرداته التكنيكية التي تحتاج الى تطبيقات واسعة وكثيرة للامساك بأسرار العمل السينمائي . فكثيراً ما تحدث مثل هذه الاخطاء حتى عند المخرجين العالميين ، كما حدث عند المخرج السوفيتي (أيزنشتاين) في فيلمه (المدرعة بوتومكين).

معوقات داخلية وخارجية

اتسمت المحاولات الاولى للسينما عندنا بجملة من المعوقات الداخلية والخارجية التي اثرت سلباً ليس فقط على الصناعة السينمائية ، بل وهو الاهم اثرت على عدم نشوء حركة سينمائية ، ولو بالمعنى البسيط لهذه الحركة ، من اجل ارساء بعض من التقاليد السينمائية المتبعة في العمل السينمائي ، فمن الملاحظ ان اغلب تلك المحاولات كانت فردية ، سرعان ماتنتهي طموحاتها واندفاعاتها الذاتية بعد الانتهاء من ذلك العمل السينمائي والتي كان اكثرها مخيباً للامال لضعفها الادبي الفني ، وهذا ماجعل بعضا من اصحاب رؤوس الاموال ، ممن لديهم رغبة (خاصة) في تحريك اموالهم في مجال السينما ، يبتعدون عن هذه (البضاعة الكاسدة) خوفاً من الخسارة الاكيدة ، لذا فانهم اعتبروها مغامرة فاشلة لا تستحق الخوض في غمارها . وبذلك خسرت السينما الاساس المتين الذي تعتمد عليه في نهوضها واستمرارها وتقديمها كما ونلاحظ بشكل عام عدم وجود محاولة فنية لمخرج او كاتب للانتقال الى عطاء فني وفكري افضل مما كان قد قدمه في محاولته الاولى . مثلاً (كاميران حسني) يتقدم بفيلمه (سعيد افندي) خطوة متقدمة بالاتجاه الصحيح من حيث بناء الفيلم واعتماد حدث واقعي مؤثر ونبض حياتي يشع به الفيلم ، لكنه يخفق ايما اخفاق في محاولته الثانية عندما قدم فيلم (مشروع زواج) الا ان هذه الحالة قد تم تجاوزها على يد مخرجين يتمتعون بثقافة ادبية وسينمائية اهلتهم لان يراجعوا مسيرتهم الفنية السابقة ، ويعملوا بدقة اكبر ، ويبحثوا عن كل ماهو جديد ومفيد يخدم عملهم الفني ، وهذا ماظهر واضحاً في الاعمال السينمائية الثانية لمخرجين مثل قاسم حول ، محمد شكري جميل ، صاحب حداد وفيصل الياسري .
نحن لانستطيع ايجاد صلة ترابط عضوي بين تلك الافلام نعتمد عليها في تحليل تطور السينما في العراق كفن وصناعة ، والصعوبة لاتتاتي هنا من الفواصل الزمنية في العملية الانتاجية ، ولامن هبوط المستوى الفني للافلام ، بل هو ناتج من عدم القدرة على وضع خط بياني لنموها وتطورها كوليد جديد على الحركة الفنية في العراق ، على العكس من ذلك نجد ان الفن التشكيلي والمسرحي قد اخذ جملة من التنوع في الاساليب والاتجاهات ، واصبح لكل منهما سماته وصفاته التي تميز بها ضمن الهوية الخاصة والعامة . لقد اتسمت اغلب الافلام بصيغة واحدة من حيث التوجه الفكري ، كما انها تدور في فلك واحد تغلب عليها البساطة في التناول والمعالجة ، على الرغم من وجود عناصر كان لها القدرة والخبرة الجيدتان في ادارة العملية الانتاجية والفنية ، يتضح لنا فقدان السيطرة والقدرة على توظيف تلك المعارف الادبية في سياقات العمل السينمائي الذي يتطلب مهارة وفهما واسعين ، فضلا عن خبرة عملية في دراسة وفهم واستيعاب مفردات اللغة السينمائية (9) ، فالفن السابع ، ، بوصفه اكثر الفنون صلاحية (الاتاحة الرؤية) هو القادر اكثر من اي فن غيره على ان يكون وسيلة المعرفة الساحرة التي توجهه نحوها طبيعته كفن جماهيري : معرفة العالم ، والمشاركة الانسانية (10) فهذا النقص الحاصل لفهم السينما اعتبره منطقي الحدوث لافتقار تلك الكوادر الى تخصص سينمائي ، حتى وان كان تخصصاً عاماً ، مضافاً اليه الاسباب التي سبق وان اشرنا اليها .
لقد اشار العديد من المعنيين في شؤون الفيلم العراقي الى هذه النقطة بحيث اصبح التخصيص مطلباً عاماً . الا اننا نجد ان هذا المطلب لم يضف الشيء الكثير لمسيرة الفيلم العراقي ، فمثلا المخرج (عبد الجبار ولي) سافر الى امريكا في بعثة دراسية ودرس في (لوس انجلس) للتخصص في موضوع السينما الا اننا لانجد مايعكس هذه التجربة في افلامه مثل (من المسؤول) و(نعيمة) . ولكن نجد ، من جهة أخرى ، تجسد هذاالمطلب فعلياً وسجل علامة مضيئة في تطوير الفهم السينمائي فالكادر الذي أدار دفة عمل فيلم (سعيد افندي) ، وبشكل خاص المخرج (كامران حسني) بعد دراسته في الولايات المتحدة الامريكية، استطاع ان يظهر التأثير الواضح لهذه الدراسة على أسلوبه في اخراج الفيلم.
وحالة ثالثة أظهرت تجربة جيدة عند انجاز فيلم (الحارس) الذي جاء ليؤكد ان الخبرة العلمية معززة بالدراسة المنهجية والتطبيقية قادرة على رفع مستوى الفيلم . والمؤسف حقاً ان كل تلك المحاولات لم تأت على نسق حالة متطورة مندفعة نحو الامام عبر ارتقاء عمودي ينمو مع كل محاولة جديدة . يعود ذلك الى عدم وضوح المنطلقات الفنية والفكرية وعشوائيتها وعدم اعتمادها على اسس علمية وفقدان الرؤية المستقبلية . وفي هذه الاجواء غير الواضحة وغير المستندة الى بناء قوي متين ، وقع الفيلم العراقي في أزمات كثيرة كانت أكبر مما يتحملها كوليد حديث النشأة ، غير قادر على مواجهة الصعاب .
نلاحظ مما تقدم في الاستعراض التأريخي السريع ان الفيلم العراقي لم يستطيع ان يسجل لنفسه مراحل فنية . كما لم يستطع أحد من المهتمين في شؤون السينما ايلاء الفيلم العراقي جانبا من الاهتمام والبحث العلمي . ولهذه الاسباب مجتمعة لا يستطيع الناقد أو الباحث فرز تلك المراحل ، كما انه لا يستطيع ان يضع حقبة زمنية لتصنيف أفلام هذه أو تلك الحقبة ، كما لا يستطيع ان يخضعها لمذهب أو مدرسة سينمائية معينة ، لان الفيلم الواحد تجد فيه عدة مذاهب وعدة طرق لا يجمعها جامع ولا تربطها صلة ، بقدر ما هي جاءت بشكل عشوائي لا يعتمد على رؤية فنية واضحة المعالم. وعلى الرغم من هذا كله استطيع ان اشير الى اهم المحطات التي تألق عندها الفيلم العراقي والتي أكد حضوره في تلك المحطة .

ترقبوا الحلقة الثالثة في العدد المقبل مع محطات تألق الفلم العراقي
(عن فيض الحكمة)

الشوملي .. نشأتها وتطورها (دراسة في الأوضاع العامة)



تبقى رفوف المكتبة الوطنية في دار الكتب والوثائق عامرة بالكتب القيمة والجميلة المفعمة بالمعلومات المفيدة للقارئ والباحث في جميع ميادين العلوم والمعرفة، من هذه الكتب اخترنا كتابا يحمل عنوان الشوملي نشأتها وتطورها (دراسة في الاوضاع العامة) للمؤلف عبد الرضا عوض والبالغ 306 صفحة وبالحجم الكبير، تناول الكتاب تسمية الشوملي والمواقع الاثرية فيها والانهار المارة بها والجداول ووسائل التنقل في هذه المدينة وغيرها من المعلومات.

* ومن اين جاءت تسمية الشوملي نقرأ:

((جاءت تسمية الشوملي نسبة الى تسمية نهر يمر باراضيها يسمى (الشوملي) ويعد المحامي عباس العزاوي اول من ذكر تسمية (الشوملي) اذ قال:(من انجازات والي بغداد محمد رشيد باشا الكوزلكي لسنة 1855م كري انهار عديدة في لواء الحلة ومن بينها نهري الشوملي ، الصغير (الشويملي) والشوملي الكبير...) ومن ذلك يتبين ان تلك الانهر قد حفرت في اواخر الدول العباسية او بداية حكم الدولة العثمانية.

ولا احد يعرف معنى لهذه التسمية وقد شاع هذا الاسم اواسط الاربعينيات في اغنية ادتها احدى المطربات عندما هامت حبا باحد شيوخ تلك المنطقة فنظم الشاعر عبود الكرخي ابياتا ومنها بدأ الناس يرددون (عالشوملي، الشوملي، نارك ولاجنة هلي) من دون ان تطأ اقدامهم تلك الارض او ان يعرفوا شيئا عنها.

هناك عدة اراء في تسمية الشوملي منها: ماذكره الشيخ عبود الهيمص في خبر وضعّفه: ان الشوملي جاءت من (الشومية لي) والشومية هي العصا الغليظة، فيذكر ان اثنين من رعاة البقر اختلفا على ملكية تلك العصا (الشومية) وكل يقول لصاحبه (الشومية لي) وتحورت الكلمة الى (شوملي)، وهذا في اعتقادنا خبر ضعيف كما نوه بذلك الشيخ عبود.

اما الرأي الثاني فيقول ان (الشوملي) اتية من (الشؤم لي) اي النحس وهذا تقدير غير موفق.

اما الرأي الاخر فيقال ان حاكما عسكريا عثمانيا قد امر بفتح نهر لاسقاء الاراضي الزراعية يقال له (شامل بيك) على عهد الدولة العثمانية فكانت تسمية النهر (شاملي) باضافة ياء النسب ثم حورت التسمية للتخفيف الى (شوملي) وهذا رأي غير مستبعد لكن لاتوجد وثائق تشير الى ذلك الامر.)) .

- **وعن الآثار التي وجدت في الشوملي ذكر الكاتب:**

((بعد التنقيب الابتدائي الذي تم سنة 1945م ظهرت مواقع اثرية قديمة قد ترجع الى العصر البابلي تم تشخيصها من قبل دائرة الاثار ولم يجر التنقيب فيها بعد الكشف عن اسرارها، وتقوم هيئة خاصة تابعة لمديرية الاثار بحراستها وجميعها تقع شرق مدينة الشوملي ويعتقد انها قصور لملوك في عهد خلا كانت امتدادا لقصور نفر وسومر جنوبا والاحيمر وكيث شمالا، ويظهر ان مجرى الفرات في عهد السومريين والاكديين والبابليين كان قد غير مجراه الحالي، اذ كان في قعر شط النيل (شيباد، كوثى، كيث، نيبور) وكلها تقع على شط النيل.
وثمة قسم اخر يقع على نهر الكار الذي هو امتدادا لشط النيل ونرى اليوم اطلال الحضارة البابلية بعيدة عن مجرى الفرات الحديث الذي احدث مجراه الحالي في زمن الاسكندر المقدوني سنة (331-323ق م) وليس من شك في ان امكنة هذه القصور وحدها تدل دلالة قاطعة على ان الفرات غير مجراه وان واديه فيما مضى غير واديه الان.
والمواقع الاثرية في منطقة الشوملي (المتحفظ عليها) هي كما يأتي :
- تل ابو بويريه، شرق الشوملي على طريق شوملي –نعمانية.
- تل ابو حصان، قرب محطة تقوية البث الفزيوني.
- تل ابو الحف، شمال الشوملي قرب قرية الخضريات. تل الخضريات، قرب قرية غافل.
- اثار الدير، تقع نهاية نهر الصلبة، شرق الشوملي.
والمقصود بالتل او كما يطلق عليه محليا (الايشان) مرتفع صغير يعتقد انه قصر او مدينة صغيرة نقضت وبمرور الايام والسنين غطيت بالاتربة.

ولأنهار الشوملي حصة في هذا الكتاب اذ نقرأ :

(تخترق اراضي ناحية الشوملي جداول صغيرة تختلج مياهها من شط الحلة بالجانب الشرقي ويذكر ان هناك ثلاثة جداول قديمة كان لها وجود على عهد الدولة العباسية طمرت تماما ودرست وهي :
1- السيب، نهر قديم وهو الحد الفاصل اداريا بين ناحيتي المدحتية والشوملي لم تعد تجري المياه فيه منذ امد بعيد.
2- نهر العثمانية، او (العصمانية) الحالي تم كريه على عهد قريب.
3- (العمية) او (الصلنبة) وهو نهر قديم طوله 15 كم وهو الحد الفاصل اداريا بين ناحية الشوملي وقضاء الدغارة، اندرس ولم تعد المياه تجري فيه وتم حفر نهر بموازاته اطلق عليه (الحورية) نسبة للمقاطعة التي يمر بها.
وهناك جداول فتحت في عهد الدولة العثمانية تشير الوثائق الى كريها في عهد والي بغداد محمد رشيد كوزلكي سنة 1855م، تأخذ مياهها من شط الحلة وهي على نوعين منها للنفع العالم واخرى للنفع الخاص وهي من الشمال الى الجنوب على النحو الاتي:
1- جدول الزبار، يمر بقرية الزبار ويسقي اراضي الشيخ عبود الهيمص، يبلغ طوله 4كم ترفع اليه المياه بوساطة الكرود (النواعير) ثم نصب محيي الهيمص اول محطة ارواء على ذلك النهر سنة 1942م.
2- جدول العثمانية (العصمانية) طوله 2كم، يسقي اراضي ضيكان.
3- جدول ابو الورد وهو اطول هذه الجداول اذ يبلغ طوله 40 كم لينتهي في ارض الجزيرة ضمن محافظة واسط وسع على عهد سلمان البراك سنة 1929م عندما كان وزيرا للري والزراعة يسقي اراضي الخضرية وغافل.
4- جدول ام الفلفل، يخترق اراضي الجريات والكوام وطريمش يبلغ طوله 4كم.
5- جدول الشوملي، وبه سميت قصبة الشوملي ويتفرع الى ثلاثة فروع عند قرية البو مخيلف/البو طرنان، قرب طريق المرور السريع.

- **واخيرا تحدث الكاتب عن وسائل التنقل في الشوملي قائلا:**

((كانت وسائل النقل بين القصبة وما جاورها عن طريق قوافل الجمال واحيانا الحمير، واختصت احدى عشائر البو سلطان (طريمش) بما تملكه من اعداد كبيرة من الجمال بنقل المنتجات الزراعية من الحقول الى القصبات المحيطة بالشوملي وبالعكس، فقد كانت تلك القوافل تتعهد موسميا بالحضور الى ارض الشوملي لتنقل الحبوب الى (المنثر) الخاص بملاكي الارض واحيانا تجري عملية مقايضة بالحبوب مقابل تمور او ملح او اي مادة اخرى وعند انتهاء موسم جني الحاصل تعود تلك الجمال واصحابها الى الصحراء طلبا للعشب.
ومن وسائط النقل الاخرى:
1- النقل المائي - الطبكة.
2- القطار
3- الطرق البرية.)) .

اعداد : كوثر جاسم

صفحات من كتاب

المكتبات في العراق منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر

مكتبة كيش ومكتبة شادوبم

الحلقة الثالثة



تمثل المكتبات في وادي الرافدين مركزا للأشعاع الثقافي والحضاري حيث وجدت معظم المكتبات ودور الوثائق والسجلات في العراق القديم في داخل المعابد الدينية وبعض المدارس والقصور الملكية ولم تكن هنالك خزائن خاصة بالمواطنين لبساطة الحياة وان معظم خزائن الرقم او والالواح الطينية في وادي الرافدين كانت في معابد المدن الكبرى سواء الخاصة بالوثائق والسجلات او تلك المتعلقة بالتعليم والمعرفة التي اعتنت بتعليم الخط السومري والمعارف الاولية التي اتسمت بها حضارات السومرية والبابلية والآشورية 0 ورد ذلك في كتاب / المكتبات في العراق منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر / لـ / فؤاد يوسف قزانجي / الكتاب بواقع / 146/ صفحة حجم متوسط طبع في دار الشؤون الثقافية العامة 2001 .

ومن مكتبات وادي الرافدين منذ اقدم العصور مكتبتا كيش ومكتبة شادوبم .

اما مكتبة كيش فهي احدى المدن السومرية التي تقع على بعد / 14/ كم جنوب مدينة بابل التي تسبقها في الوجود مئات من الرقم الطينية ومن بينها وثيقة سياسية من عهد نبوخذنصر ولوح يعود الى الملكين /اسن وحمورابي / مسجلا ابرز اعمالهما .

ان معظم مجموعات المكتبة تتعلق بتعليم المعارف الاولية واللغة السومرية وموضوعات اخرى كعلوم النحو واللغة والادب التي وجدت مرتبة في جرار خزفية على وفق موضوعاتها .

اما مكتبة شادوبم فأن اول من نقب في موقع شادوبم / تل حرمل / بشرقي بغداد هو الالماني / البرخت كوتز / حيث وجد آثار مدينة شادوبم وكانت هذه المدينة مركزا اداريا للجباية من الاراضي الزراعية التي كانت تابعة الى مملكة اشنونا التي تمتد شرقا الى مسافة ثلاثين كيلومترا مجتازة منطقة ديالى وقد ازدهرت هذه المملكة المستقلة في بداية العهد البابلي / 1850 – 1500 ق.م / .

وحصلت بعثة امريكية خلال الاعوام / 1930 – 1938/ على نتائج مهمة اثناء حفرياتها في تلك المنطقة ويتبين منها تطور حضارة وادي الرافدين من خلال الالواح الطينية المكتوبة التي وجدت في معبد المدينة الرئيسي حيث تم العثور على خزانة للوثائق والسجلات المهمة العائدة الى مملكة اشنونا ، وكان من ضمن ابنية المدينة معبد يتصل به مركز للمكتبة والناسخين المتضلعين في فن الكتابة وشؤون المعرفة وهو مايجعل الموضع اقرب مايكون الى مدرسة متقدمة او اكاديمية تضم حجرة غنية بالوثائق والنصوص التعليمية والدينية والقانونية .

كما نقبت البعثات العراقية خلال الاعوام 1947- 1958 في اطلال معبد شادوبم فاستطاعت اكمال اكتشافه وتحديد ابنيته ومن ضمنها خزانة للرقم الطينية المكتوبة وقد بلغ مجموعها زهاء / 3000/ رقيم ابرزها شرائع مملكة اشنونا التي تضم لوحين مهمين يمثلان بدايات القانون والشريعة في العالم التي سبقت قوانين حمورابي بنصف قرن او يزيد قليلا ، وبعد ان قام عدد من الآثاريين العراقيين بتصنيف تلك الرقم الطينية امكن تقسيم المجموعات التي وجدت في مكتبة / شادوبم / على النحو الآتي :

1- مجموعة مهمة من انواع مختلفة من الرقم تمثل الوثائق التجارية والقانونية كالبيع والديون وعقود الايجارات والوصولات كذلك عقود الزواج والطلاق والتبني وقرارات المحاكم .

2- مجموعة طريفة من الرقم تشتمل على الرسائل المختلفة وكلها تتعلق بالشؤون التجارية وشؤون الاراضي والواردات والمصالح المختلفة .

3- مجموعة كبيرة من الرقم الوثائقية في الشؤون الادارية منها قوائم بأسماء المستخدمين والموظفين ووثائق التسلم والتسليم المتعلقة بالضرائب واثبات الاجور والرواتب وعقود الاراضي والاملاك والتقسيمات الادارية الاخرى .

4- مجموعة من الرقم تتضمن تآليفا لغوية وادبية ومن بين تلك الرقم اسماء جغرافية لمواقع ومدن وانهار في العراق القديم واثبات بأسماء الحيوانات والنباتات والطيور وكذلك فهارس واسماء الالهة ، فضلا عن رقم تمثل معاجمَ لتفسير العلامات المسمارية .

5- شريعة مملكة اشنونا وهي مدونة وقد وجد منها رقيمان من الطين الى جانب رقيم اخرى لتنفيذ مواد وبنود تلك القوانين والشرائع وتشمل شريعة مملكة اشنونا التي احتوت على احدى وستين مادة مدونة باللغة البابلية وبالخط المسماري وهي تنسب الى سلالة صغيرة حكمت في اشنونا في بداية الالف الثانية قبل الميلاد وقد اكتشفتها بعثة تنقيب عراقية عام 1947 بأشراف الآثاري المعروف / طه باقر / .

6- ومن الوثائق الخطيرة والتي عثر عليها في مكتبة شادوبم في / تل حرمل / مجموعة مهمة من الرقم الرياضية وتشتمل جداول رياضية ومسائل جبرية هندسية وضعت وحلت بالمعادلات الجبرية المختلفة كالمعادلات الآنية ومعادلات الدرجة الثانية والثالثة ، ومما يدهش له ان الطرق التي حلت بموجبها هذه المسائل هي الطرق الجبرية الحديثة ومن بين ذلك معادلات الدرجة الثانية والمبدأ المشهور بطريقة اكمال المربع وهناك مسألة هندسية جبرية تستحق الذكر تتضمن مبدأ تشابه المثلثات القائمة الزاوية المتشابهة المحدثة من انزال عمود الزاوية القائمة في مثلث الزاوية على الوتر وهذه احدى النظريات الهندسية المنسوبة الى اقليدس الرياضي اليوناني الشهير /بداية القرن الثالث قبل الميلاد / ولكن الرقم الهندسية في / تل حرمل / سبقت اقليدس بخمسة عشر قرنا من الزمن .

ومن الوثائق الرياضية المكتشفة جداول تعتمد على ضرب الاعداد ورفعها وجذرها من القوى المختلفة وجداول بمعكوس الاعداد لأجراء القسمة وجداول بالاقيسة والاسعار والمعاملات والنسب الثابتة .

7- ومن الرقم الطينية المكتشفة ايضا مجموعة من الكتابات الدينية كالتراتيل والتعاويذ والرقي ومن بين ذلك وصفات سحرية للملدوغ والملسوع .

8- والى جانب الاهمية المتعلقة بمحتويات المكتبة المكتشفة في معبد شادوبم هناك اهمية اخرى ناشئة عن كونها مؤرخة بحوادث رسمية خاصة بسنوات حكم الملوك في اشنونا وقد عثر من بين تلك الرقم النفيسة على ثبت او فهرس بالحوادث الخاصة بحكم الملك المسمى / ابابيل الثاني / 1750 ق.م وهو مايثبت ان العراقيين القدماء كانوا يؤرخون احداث السنين ويهتمون بكتابة التاريخ بشكل منسق ومنظم .

اعداد : سندس الدهاس

شخصيات عراقية

الشاعر الحلي محمد علي القصاب



اعداد : سندس الدهاس

ولد الشاعر محمد علي القصاب في احد ازقة محلة المهدية القريبة من سوق العلاوي ويقول معاصروه انه نشأ في محلته نشأة فقيرة ومن صغره فهو حاد الذكاء طيب المعشر .

ورد ذلك في في كتاب صفحات بابلية لـ/ عبد الرضا عوض / وهو بواقع / 294/ صفحة حجم متوسط وطبع في مطبعة الضياء في الحلة ويتحدث المؤلف عن مواقف وموضوعات تشمل تراث مدينة الحلة وتنوعت بين الفنية والثقافية والتراثية والتاريخية والسياسية والدينية وهو من الكتب المحفوظة في دار الكتب والوثائق .

وجاء فيه أيضاً أن الشاعر محمد علي القصاب عمل في مجالات عدة وكان اولها القصابة ومنها حمل اللقب / القصاب / عين موظفا في الشركة العامة لتجارة المواد الغذائية في الحلة وبقي حتى تقاعده اما عن نظم الشعر فبدأ ينظمه منذ صغره وجمع شعره في ديوان سماه " آهات الغرام / غير ان الديوان فقد قبل وفاة الملا ولم يبق من قصائده المحفوظة الأ الجزء اليسير وقام مؤخرا الشاعر صلاح اللبان بجمع شعر الملا محمد علي واصدره في كتاب .

ولد الملا محمد علي بن عمران بن حمد بن راضي الوطان الكناني في الحلة محلة المهدية سنة 1935م ولصق به لقب /

القصاب / لمزاولته مهنة القصابة .محمد علي من الشعراء الذين نبغوا في ميدان الشعر الغنائي خاصة فأبدع وله الكثير من الكتابات الجميلة التي تستحق الذكر وخاصة " الابوذية " فسارع كثير من المطربين في اواسط القرن الماضي الى تلقف قصائده فكان له الدور المهم في سطوع نجمهم مثل : سعدي الحلي ابن محلته وجعفوري محمد وعبد الله النجفي ومحسن الكوفي وعبد الزهرة الفراتي وغيرهم كثير حيث كانت حدائق الجبل منتدى للمطربين واهل الفن الشعبي فلم يقتصر الملا علي نظم القصائد بل كان يتعدى ذلك الى وضع اللحن لقصائده ويغنيها بنفسه مما جعله يستعين بألحان معروفة يخضعها لمضامين جديدة من افكاره فقد كان الملا شاعرا ومطربا اعجب به الجمهور الحلي ولديه اشرطة مسجلة عليها حفلات الزواج او الختان التي كان يحييها في مناسبات ذلك الفرح لعموم بيوتات الحلة وكان يردد دائما : تعلم طوري ورحل الى بغداد ونسي من نحن " وكانت هذه اشارة الى المطرب الراحل سعدي الحلي الذي يدعي القصاب بأن كلمات اغنية / تناشدني عليك الناس / التي اشتهر بها الفنان سعدي من نظمه ولحنه ولكن الأخير انكرها عليه وجحده .

كان الملا يجمع بين الجدل والهزل في كثير من المواقف اليومية وكان كثير من الناس يتحاشون الاحتكاك به لمعرفتهم بقوة نقده السريع اللاذع لكثير من المواقف الاجتماعية ولكنه مملوء بروح المداعبة والمرح وذو احساس مرهف فنراه يصف الحبيب بالقول :-

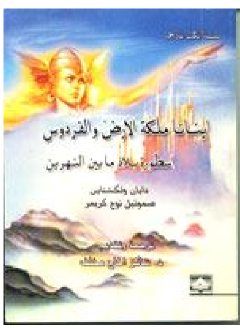
خايف من اعيون الناس   تحسد شعرك التمري
تحسد ضحكتك يهواي   تحسد وجهك البدري

....

ومن المآخذ التي تؤخذ على قصائد الملا محمد علي هي نظمه للقصيدة وخاصة الغزل بصفة المذكر وقد تكون هذه حالة طبيعية ومستساغة قبل نصف قرن ولكنها اضفت على قصائده الجدل المستمر .

في سنيه الأخيرة اطاح به المرض فلزم البيت / دار اخيه / واصبح في عزلة عن عالمه الخاص الذي يمتد من سوق العلاوي الى مقاهي التابية وزاره بعض من معارفه فكان يعتب على من جحده على حد قوله وبقي موقف سعدي الحلي منه شاخصا امامه حتى وفاته 2004م ونقل ودفن في النجف الاشرف .

وقد اقامت جمعية الرواد الثقافية المستقلة حفلا تأبينيا في حسينية ابن ادريس الحلي لمناسبة مرور اربعين يوما على وفاته القيت فيه الكلمات والقصائد التي اشادت بدور الملا الشعري وقدراته الفائقة في النظم رحم الله محمد علي القصاب ...



كتاب مترجم في حلقات

إينانا ملكة الارض والفردوس أسطورة بلاد مابين النهرين

دايان ولكشتاين – صموئيل نوح كريمر

ترجمة وتقديم د. شاكر الحاج مخلف

سلسلة الكتب المترجمة

الحلقة الثامنة

الشرائع التي سبقت شريعة حمورابي

كانت المهمات الاولى للتشريع في محطات الحضارة الرافدية تتمثل في احساس الحاكم بالمسؤولية وبتقدير حجم الظلم الذي يدركه عن يقين والمسلط على ابناء شعبه لذلك يعمد الى مراجعة اجندة القوانين المعمول بها او تلك المتوارثة عن حقب زمنية غابرة، وبعد التشارو مع جهات يثق في حكمتها وصواب الرؤيا لديها يقرر غير متردد التغيير في تلك الشرائع والقوانين المأخوذة عنها ويتطلب الامر عدم اغضاب الالهة التي ترى من خلال مجلسها ان ذلك التغيير يفضي الى تخفيف القيود المفروضة على الشعب وهي قد حصلت على توسلاته ودعواه برفع تلك الثقال الجسام، الامر كما يبدو متداخلة الضغط الذي ينتج عن السلطة يدفع الشعب الى تجديد وشائج الايمان والتمسك بعقيدته الدينية وعندما يأتي التغيير يكون من فعل الالهة ورضاها، وعندما تغير الصورة الى الحال الصعب تكون ايضا من غضب مستتر لا يرده سوى رضا الالهة، يقول خورست كلينكل في كتابه الموسوم "حمورابي البابلي وعصره" : يصعب علينا في الواقع تقدير مدى الضغط المفروض على الحاكم ومدى احساسه بالمسؤولية الملقاة على عاتقه حين كن يصدر تشريعاته وقوانينه الملكية ليخفف بها الديون عن المواطنين، ويتصدى لظلم الاغنياء وصلف الموظفين، وعلى كل حال هو ينطلق من مراعاة العلاقة المتبادلة بين الحاجة الملحة للاصلاح وبين رجاحة عقل الحاكم وتبصره بالامور عند دراسة الواقع الاجتماعي وتحولاته" ولعل من نافلة القول ان مسلة حمورابي هي التطور القانوني والحالة المضيئة للتشريع التي وصل اليها النظام الذي كان يسير تلك الممالك المتعاقبة، ويتماشى مع تكويناته الهادفة الى شمل الامبراطوريات الكبيرة التي تؤمن بحالة للتنافس والمقارنة مع انظمة الحكم القريبة والبعيدة عنها، ان تطورا هائلا لم تدركه بعد كتب الترجمة التي رافقت البحث المعرفي المرتبط بعهد "حمورابي" وايضا لم تصل اليه مجسات الاكتشاف، وقد يعلن المستقبل عن معلومات تضيف نتاجاً معرفيا جديدا، وكما ارى هناك فجوة كبيرة في سلم المعلومات المرتبطة بتكوين وحضارة الامبراطوريات الرافدية واقصد هنا السومرية البابلية والاشورية، وعندما ندرك فعلا حجم تلك التكوينات، نتصور على خلفية المعلومات المتوفرة لدينا، ان شكل وتكوين تلك العوالم يمتلك الحضور الحضاري، الذي

تعبر عنه وسائل الكتابة واشكال التعبير الاخرى، وفي محاولة للمقارنة بين تلك الشرائع او ما بات يعرف بمسلات الحقوق والقانون، نجد شيئاً من التقارب والتطابق في الهدف والمضمون، فالملك او المشرع الذي تسند اليه تلك الافكار الوضعية يستعرض دائما الحالات التي تخص التطوير والتثوير في معالجة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية وعلاقات الافراد بالسلطة كما تخص ايضا حالات الحرب والسلام والتعبئة نحو المشاريع التنموية التي يراها مطلوبة لتطوير وخلق حالة من النمو الاقتصادي، وقبل ظهور مسلة حمورابي المسروقة من بابل والمدفونة في مدينة "سوسة" كان العالم المعاصر قد اهتدى الى عدة تشريعات تخص الفترة السومرية وما تبعها وتعتبر تلك من اقدم التشريعات والقوانين التي اكتشفت في مراحل التنقيب الذي اطلعت عليه عدة بعثات اثرية، كتلك التي يعود تاريخها الى الالف الثالث قبل الميلاد والتي تسند الى ملك "لجش" المسمى "اوركاجينا" او تلك القوانين التي تسند الى حاكم مدينة "أور" المسمى أور نمو" ويذكر العالم الالماني "كلينكل" في هذا الصدد ان اقدم القوانين المعروفة في بداية العصر البابلي القديم هي قوانين "لبيت عشتار" الذي يأتي ترتيبه الخامس في سلالة ملوك "ايسن" وقد دام حكمه عشر سنوات 1934-1924 ق.م وقد دونت قوانينه باللغة السومرية على عدد كبير من الرقم الطينية التي عثر عليها في مدينة "تيبور- نفر" خلال اعمال التنقيب الاثري في جنوب الرافدين وعثر على نسخة منها في مدينة "كيش" بالقرب من بابل ويذهب العالم الامريكي "كريمر" الى عقد مقارنة بين قوانين "لبيت عشتار"وقوانين حورابي" ويخلص الى وجود الكثير من عوامل التشابه من حيث الاولويات التي استهدفتها وعملت على تخليص الاتباع منها وروجت لها كحالة تشريع هادفة الى التغيير، وكذلك التطابق الى حد النقل الحرفي بين الحالتين حيث المشكلات التي يناقشها المشرع مع التقادم الزمني، وكذلك التلاقي في الخاتمة، يذكر "كلينكل" في مجال التوصيف لحالة التشريع المذكورة التقديم الذي حملته "ان لالهة الكبيرة وعلى رأسها "أنو وانليل" هي التي اختارت لبيت عشتار ليكون ملكا على ايسن، وليحقق العدالة في البلاد، ويرفع الظلامة عن البائسين، ويرد الاعداء عن البلاد، ويسحق المتمردين والمخربين بقوة السلاح، ويحقق الرفاه والامن للسومريين والاكاديين، وبمؤازرة كلمة انليل الحقة فقد نشر العدالة في بلاد سومر وأكاد، ومنح الحرية وبنات نيبور وأور وايسن بل لكل بلاد سومر وأكاد[7].

يتبع

رؤية فنية

التقويم الجمالي ..... فخار سامراء ..

5000 سنة قبل الميلاد...

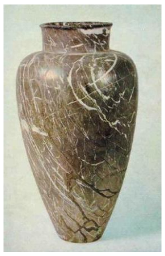
محمد العبيدي - كاتب عراقي



في علم الجمال تمثل البديهيات مرتكزات أساسية، كونه يعطي للتقويم الجمالي تمثيلا للظواهر والأشياء من منظور المثل الأعلى للفنان. فهو، بهذا المعنى تقويم ذاتي غير التقويم الذاتي الذي لا ينشأ بمعزل عما هو موضوعي في تلك الظواهر، بل انه ينشأ من خلال العلاقة بها، وعبر طبيعة التأثير الذي تخلفه في الذات التي لا تقوم، ولا تتأثر هي الأخرى بمعزل عن مثلها الأعلى وذوقها الجمالي . ولأن المثل الأعلى والذوق والوعي والحاجة ومكانة الظواهر بالنسبة للإنسان، هي بيئته الطبيعية فهي على الدوام تتغير، وتتغير معها التقويمات الجمالية والتي تبدو أمراً محتوماً بالنسبة للتغير، ولأنها نتاج لجوانب مجتمعة فلابد ان نشهد اختلافات في التقويمات الجمالية وخصوصاً من بيئة إلى أخرى، بل حتى من فرد إلى آخر وهذا يخص التقويمات الجزئية 0 هذا التمهيد للحديث عن التقويم الجمالي، في فخار سامراء فأن مواضيعه الشكلية وحتى المضافة منها قد تتمخض عنها تقويمات جمالية مختلفة، بشكل واضح عن تلك التي تمخض عنها الفخار في أدواره السابقة وحتى اللاحقة منها والذي كان فخار سامراء جزءا منها. وهذا ما يكون بطبيعة التقويم. أم بتنوعه وتعدده، أم بعلاقاته بكل من الموضوع والذات.وغالبا ما تكون ((طبيعة حسية، فيما يتعلق بالظواهر الطبيعية وقد يظهر ذلك في الصور الفنية.))[i]. ويرى الكاتب أن فخار سامراء غالباً ما يطرح قيما جمالية متعددة وهذا يعدد المواضيع الفنية معه، وما موجودة على سطوح أو آنية إلا دليل على هذا، فكل غرض يختص بقيمة محددة، فالجمال في التشكيل، والدراما في الموضوع المرسوم لشخوص وحيوانات مثلت حتى بطولات منها، كلها تداخلت هذه بتعدد معانيها وأعطت موضوعا واحدا ، غير أنها قد تتعدد في النص الواحد، بشكل تراكمي، مع توالي الأغراض التقنية من جهة ثالثة، كما أن التقويم في فخار سامراء – يجمع صفات ذات طابع اجتماعي ممثل بالطقوس والشعائر، وهذا يدفعها إلى المحاكاة فنياً والإخلاص في إنتاج الوحدات الجمالية، وقد ظهر ذلك في كثرة الصفات المشتركة لفخار سامراء وتنوع نتاجاته، هذا التتابع للفخار يميل الى موقف جمالي يرى ضرورة أن يكون محاكاة للموضوع الواقعي، الذي مثل الفعاليات الطقوسية من منظور فكري وتقني وأدائي.

لقد طرح فخار سامراء تصورا جديدا للتقويم الجمالي، فأصبح ذا طبيعة تحمل عناصر حسية، مما انعكس في الصورة الفنية، ذات العناصر الحسية والإيحاء المعنوي، وانعكس أيضاً في التعامل الرمزي مع الأشياء، فبدت ذات طبيعة حددت طرحها الموضوعي، أو أعطت صفات قد تم النظر إليها من خلال الموضوع وأثره، ومما أدى إلى تحسيس بالأمر المرتبط بالبيئة أولا وأخيراً.طرح فخار سامراء مواضيع عدة، ولأن التجربة تتداخل فيها الموضوعات والانفعالات والمشاعر والرؤى، فقد ظهرت التقويمات الجمالية في النص متداخلة ومتعددة ومتصارعة، ولهذا قلما نلاحظ نصاً أو موضوعاً مرسوماً أو منحوتاً على سطح الفخار دون أن يطرح قيمة جمالية واحدة، بل أن التدخل والتعدد والتصارع في التقويم من صفات فخار الرافدين، ولا نبالغ في القول أن الفخار إذا انطوى على صورة فنية واحدة قلت التقويمات، وإذا تعددت

الصور كثرت التقويمات وتصارعت فيما بينها ولا بأس من الإشارة في هذا المجال إليّ أن ذلك يتلاءم والوظيفة الجمالية المعرفية المزدوجة للصورة الفنية، في فخار سامراء أصبحت الصورة انعكاساً للتجربة ولابد للعاكس من أن يمثل المعكوس، بدرجة ما من الدقة والموضوعية، ولأجل أن يتطابق هذا لابد من عرض مواضيع الرسم على فخار سامراء، والتي أعطت القسم منها معاناة فكرية- فلسفية أو الاثنين معاً، ونلاحظ أن الذات تعاني بحثاً مريراً عن الفكرة المنشودة، وخصوصاً في الأشياء الغامضة، ونشير إلى بعض المواضيع في النساء الراقصات، فنرى الفكرة في بداياتها عارية مبعثرة، ولكن تراها راغبة في التجسد (الوصل)، في الانتشار الجميل. لحركة انسيابية الشعر ولكن تذوب الأفكار لأنها أضيفت لها بعض المفردات من الأشكال الحيوانية، هذا جسد به الفنان عناصر حسية ودلالات هذه العناصر ذات طبيعة معنوية، فالتركيب هنا يشمل حركة دوران انسيابية أي أن العملية تنظم الأفكار ذات التحسس المعنوي، ومن ثم إعطاء الحس منحى معنويا في الوقت نفسه، هذا ربما يعطي نوعا من التلاعب بعناصر الموضوع، أو غموض ويصل لرؤيا مأساوية، هو ليس فقط للنساء الراقصات، ولكن هناك رموز ولغة عالية حتى في الأشكال الهندسية كلها أعطت الجوهر العميق للأفكار ((فليس التلاعب باللغة أو الصور هو السر الكامن وراء هذا الغموض، وإنما هي الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق.))[ii].



أما باقي مواضيع سامراء، فتبدو أكثر تعقيداً، وهذا التعقيد هو أكثر غنى في الأفكار ولكن على صعيد المنطق الحداثي، من دون أن نعطي حكماً فنياً على بقية المواضيع، لان الصور الفنية تتوالى بأشكال تعطيك صورا متلاحقة ومتزاحمة ومتناقضة، كلها تتمحور ً حول تعميق الإحساس بأن فخار سامراء هو مجموعة مواضيع تتزاحم وتتناقص، أنها الكل الجميل الذي يقوم على هذا التناقض.ويرى الكاتب وعلى وفق قراءتنا التي لن تخلو مما هو ذاتي وواع، والنقل للفتاة الراقصة، أو المرأة المنسدل شعرها على كتفيها ، وهي مواضيع لفخار سامراء ينبغي لنا أن نذكر، أن الأساطير والحكايات هنا تقدم من خلال الفنان وفق أفكار جميلة، وربما يكون الجمال في الحركة وفي اللون ومن ثم أفكار حيوية وحرية في الأداء.النساء الراقصات=الحيوية=العفوية=الحرية.هذه المفاهيم كونت جمالا متخيلا، وهي الألفة المصحوبة ورسوخ مستعد في الحيوية والحرية ولهذا كانت قريبة من الفن السومري دون أن تذهب في ضياع أو توهان. هذه المفردات هي تقويم جمالي، أخذت فرصتين تقويميتين معاً، وهو تعدد الصور الجزئية وهذه الصور لا تحاكي سامراء كمدينة بل رصدت التحريض الجمالي من خلال مفرداتها المرسومة أو أشكالها المنحوتة المضافة.ومن اللافت للنظر ان أعمال فخار سامراء التي وجدت في المعابد والتي أعيد توصيفها، في بعض تشكيلاتها لا وجود لأي عنصر معنوي، كون هذا العنصر تحدد في الإطار الشكلي ولم يدخل في تركيب الصورة الفنية، وهذا التركيب الشكلي كل عناصره مثلت الدافع النفسي والأدائي والتكويني، كوجود أشكال السمكة، والقنفذ إلى غيرها من الأشكال، هي معنوية من أساسياتها، ويتم النظر إليها حسياً (لأنها مثلت شكل الروح) وجودها في المعبد هي محاول لتحسسها ضمن عناصر وجودها، غير أن دلالات الصور هي معنوية، ولا يوجد للحسية إلا كإشارات، وأن تكن هنا مفارقة فنية ولكن استطعنا أن نحصل على المعنوي مما هو حسي، ومن البديهي أن هذا لم يكن له أن يحدث لوجدت تلك النتاجات خارج المعبد. لأن وجودها أضاف لها التحريض الجمالي، الذي هو الأساس في التعبير.. فأثر الإحساس ليس بالضرورة حسياً فقط بل أن فيه بعدا معنويا، وقد يكون الأثر المعنوي أوضح وأعمق من الأثر الحسي. ((ولهذا فأن الفن كأحد السجلات التعبيرية الإنسانية إنما يعاني من الخضوع للجدلية المتبادلة فيما بين كينونة ما يتحقق وكينونة الذات.))[iii].

وفي فخار سامراء يشار أحياناً إلى ضرورة فهم الافتراضات، التي توصل إلى التقويم الجمالي وقيمه ومبادئه وذلك للوصول إلى الحالتين المتخالفتين، أما الوصول إلى تضاد جمالي، أو منسق جمالي وفي كلتا الحالتين فأن الوصف يكفي لبناء لغة متكاملة ضمن فنون بلاد الرافدين وهو اللغة التأطيرية لفهم التحول في كل ما يدور في ادوار الفخار الرافدينية، وعامل الزمن يعطي فرصة للتحقق يهدف من خلالها الوصول إلى معرفة حقيقية لكل الافتراضات، وحتى التي لا تنم عن المفاهيم والنظريات. وعندما نعمل ضمن البناء الجمالي الداخلي، على وفق ارتباطات النسق، فنجد فخار سامراء هو ليس مجرد أشكال فخار متجاورة أو متراكبة، حتى الموجود منها في المعابد، وانما هناك بناء عميق ومعقد من حيث موضوعات جمالية، بل الكثير منها يصل إلى مستوى التفكير، ينطلق من لغة التشكيل الإرشادي ليصل أحياناً إلى دلالات الصمت. وهذا يتعلق بالجانب الروحي والطقوسي في أكثر الأحيان ويمكن هنا أيضاً ضمن الديالتيك الجمالي مراوغات الشكل، وخصوصاً عندما يتسيد اللون سطح النتاج الفخاري فيعطي قيمة أكثر في منظمات علاقات العمل، ومحيطه الخارجي، وبالنظر إلى قدرته وطاقته على استيعاب وظائفية النتاج سواء في المعبد أو حتى ألاستعمالي منه، فهو مصدر غني فكري وأدائي، ومحطة برهنة التحرر من التقليدية التي يمتاز بها الفخار في بداياته ليعطي فرصة كبيرة، لفخار سامراء بأن يوحي من الوجهة التعبيرية والأدائية وحتى وان كانت هناك خدع بصرية في الرسم، ولكن لها قيمة مادية وشكلية، كون الفنان استخدم كافة الأبعاد والوحدات التشكيلية كأدوات التشكيل الفخار. وهذا الاختلاف في التعامل، لا يختلف في طبيعة التحريضات الجمالية له، ولكنه حرص على انتقاء النمطية الواحدة أو الموحدة في الطرح الفني، فعلى الرغم من أن فخار سامراء ونتاجاته أعطى وعياً جمالياً موحداً، إلا انه الوحيد الذي تعددت فيه عدة أنماط بسبب وجود نواظم مشتركة بينه وبين الأدوار السابقة، على الرغم من ان هناك فوارق ملحوظة، لاشك ان كل ذلك ينسجم ومفهوم الجمال الذي يشترط فيه التميز والحدية والحيوية بسبب الوعي الجمالي.

الهوامش :

([1]) قصبجي. د.عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1980، ص.102

(2) اليافي نعيم، الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص155.

([3]) معلا، طلال، التفاعلية الفكرية.. الفن مادة اتصال، مكتبة التشكيل العربي، السعودية، الرياض، 2007، ص4.

كـــــل
جـديــد

الموروث

دار الكتب والوثائق تصدرعدداً جديداً من مجلة الفردوس النسوية

صدر العدد السادس من مجلة الفردوس الالكترونية الصادرة عن جمعية الفردوس النسوية في دار الكتب والوثائق . تضمن العدد الجديد الكلمة الافتتاحية بقلم الصحافية مديحة عبد الرحمن ، ونشط الجمعية ، والحركة النسوية في العراق مسيرتها وتطورها ، والعنف الاجتماعي / دراسة لبعض مظاهره في المجتمع العراقي / مدينة بغداد نموذجا , رائدات الصحافه ، وبياتريس اوهانيسيان مبدعة عراقية ، ومن النساء في الذاكرة بلقيس ملكة سبأ .

متابعة تنفيذ قانون حفظ الوثائق

الموروث ـ ميمون صبيح :

تابعت دار الكتب والوثائق الوزارات والدوائر التابعة لها لتفعيل قانون رقم 70 لسنة 1983 من خلال الزيارات الميدانية التي قام بها قسم التفتيش في الدار منها الى مجلس الوزراء ووزارات التربية والعمل والشؤون الاجتماعية والامن القومي والدولة لشؤون المحافظات والاعمار والاسكان والنقل وامانة بغداد وشبكة الاعلام العراقي .

كتب التأريخ الاكثر إعارة

بغداد – ميمون صبيح :

في دار الكتب والوثاق سجلت المجلات اعلى نسبة استعارة خلال الشهرالماضي, جاءت بعدها كتب التاريخ و العلوم الاجتماعية تليها الصحف .

أخبار وزارة الثقافة

الموروث ـ ميمون صبيح :

بهدف تفعيل فعاليات البصرة عاصمة الثقافة عام 2009:

وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود يلتقي عددا من المسؤولين في البصرة

التقى وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود عددا من المسؤولين والوجوه الثقافية في محافظة البصرة لتقييم الموسم الاول لفعاليات البصرة عاصمة الثقافة العراقية عام 2009 والاستعداد لبدء فعاليات الموسم الثاني. واكد في تصريح صحافي خاص ان الموسم الثقافي يشمل برنامجا اوسع من خلال النهوض بالبنى التحتية الثقافية في محافظة البصرة .واشار الى ان اهم المشاريع التي سيتم الاهتمام بها هي ترميم دار الشاعر بدر شاكر السياب باعتباره صرحا ثقافيا اضافة الى تحويل احد القصور الرئاسية الى متحف خاص بتراث البصرة واكمال دار الاوبرا ليكون قصرا ثقافيا للمحافظة بتوجيه من دولة رئيس الوزراء الاستاذ نوري المالكي. واضاف السيد وكيل الوزارة طاهر الحمود ان من بين المشاريع بعيدة المدى ، انشاء الذاكرة الثقافية التي تعنى بتوثيق كل تراث البصرة من خلال ابراز طابع المدينة الثقافي لتستوعب البحث عن اعلامها وموروثها الثقافي وانشاء الذاكرة الشفائية.وفي ختام اللقاء اكد السادة المسؤولون في المحافظة ورئاسة جامعة البصرة والوسط الثقافي في البصرة. على ضرورة مد جسور التعاون بينهم وبين الوزارة للنهوض بالواقع الثقافي.

وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود ينفي نية الوزارة الرقابة على الكتب المستوردة

نفى وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود اية نية لدى الوزارة باعادة الرقابة على الكتب والمطبوعات المستوردة وكل مايخص قطاع الكتاب بصرف النظر عن مضامينها الفكرية وتوجهاتها السياسية.وقال في تصريح خاص أن الوزارة انتهجت آلية جديدة للتعامل مع الكتب الداخلة الى العراق من خلال استمارة خاصة أعدت لهذا الغرض يتعهد فيها مستورد الكتاب او الناشر بادخال الكتب التي لا تتضمن اثارة النعرات الطائفية او تحريضا على العنف والكراهية ولا تعرض وحدة العراق وتماسك العراقيين للخطر. وأكد انه لايوجد أي منع للكتاب لأسباب فكرية او سياسية كون الوزارة تحترم حرية الرأي والتعبير التي كفلها الدستور العراقي في مادته (37) .ووصف ما اشيع مؤخرا في وسائل الاعلام حول نية وزارة الثقافة فرض رقابة على الكتب الداخلة للعراق بأنه عار عن الصحة تماما ويقصد به التشويش على دور الوزارة في رعاية المشهد الثقافي والإساءة الى تجربة العراق الديمقراطية.

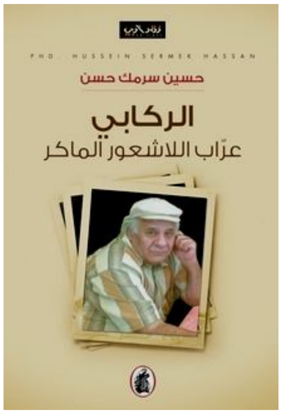
نشاطات ثقافية في البيت الثقافي في الناصرية

أقام البيت الثقافي في ذي قار امسية شعرية للشعر الشعبي احياها الشاعر (محسن الدخيلي) في قاعة المركز الثقافي . وقال مصدر مسؤول في البيت الثقافي في ذي قار ان الامسية كانت ذات طابع تأريخي سطرت فيها قصص عن العراق وما مر به من احداث خلال العهد البائد وبحضور جمهور من المثقفين والشعراء والاعلاميين.كما اقيم عرض مسرحي هو الاول من نوعه في اروقة البيت من خلال استضافته لفرقة (لكش) المسرحية من مدينة الشطرة.

الركابي عرّاب اللاشعور الماكر

كتاب للناقد العراقي حسين سرمك حسن

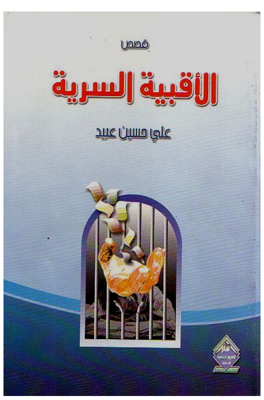
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت



هذا كتاب جديد للناقد حسين سرمك حسن عن الروائي العراقي عبد الخالق الركابي.
وقد ضم الكتاب فصلين :
الأول تناول فيه المؤلف بالتحليل رواية الركابي الأخيرة "سفر السرمدية" وأعقبه بملحق ناقش فيه معنى وأسس تشكيل حداثة عراقية وعربية في الرواية ، وأطروحة رولاند بارت البنيوية في "موت المؤلف" إستنادا إلى معطيات الرواية نفسها كأنموذج تطبيقي .
أما الفصل الثاني: (ألعاب اللاشعور الماكرة) فقد خصصه الكاتب لتحليل مسرحية : (نهارات الليالي الألف) التي قدم فيها الركابي معالجة جديدة لموضوعة شهرزاد.

الأقبية السرية مجموعة قصصية جديدة للقاص علي حسين عبيد

عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد صدرت مجموعة قصصية جديدة للقاص علي حسين عبيد تحمل عنوان (الأقبية السرية) وقد ضمت المجموعة 15 قصة توزعت سنوات كتابتها بين الاعوام 1985 و 2004 وحملت العناوين الآتية: (الغرف المغلقة، الرجل الأصم، أنا، طفل الحروب، فم التنين، الوليمة، النصف الضائع، نصان في الماء، رسائل الاقحوان، مخبأ الموت، إمرأة على الرصيف، صراخ لايثير الانتباه، الرأس الحجري، الأقبية السرية، رقيم الجنون)...
وتمحورت عموم القصص حول الوقائع المفجعة التي اكتنفت تأريخ العراق الحديث، من حروب وحصارات وعنف غير مسبوق حوّل حياة العراقيين الى ما يشبه الجحيم، وبين القصص الجحيمية التي كانت تتعلق بالحرب وانعكاساتها كان القاص يترك فرصة للقارئ كي يتنفس فيها شيئا من صور الحياة الجميلة مثل قصة (رسائل الاقحوان) لكن غالبا ما كانت مثل هذه الاجواء تنتمي الى حقل الاحلام حصرا.



ولذلك قال احد النقاد في فحصه لهذه المجموعة ورفضه لنشرها (انها عبارة عن مجموعة من الهلوسات التي تنتمي للاحلام اكثر منها للواقع، فهي تحكي قصة اب فقد ابنه في الحرب ولم يعثر عليه في سلسلة من الاحلام المكرورة في قصص متتابعة حد الملل، ومع ذلك فإني متعاطف مع الكاتب، لكنني متردد بين الموافقة على نشرها او رفضها، ولذلك اقترح إعادتها الى الكاتب!!!).
ثم طُبعت هذه المجموعة بعد سنوات من ذلك، أي في العام الجاري 2009.

وعن هذه المجموعة يقول مؤلفها القاص علي حسين عبيد:
إن هذه المجموعة تحتوي على قصص كُتبت قبل اكثر من عشرين عاما، وقد قمت بتقديمها في ذلك الحين عام 1988 للطبع في دار الشؤون تحت عنوان (امرأة على الرصيف) ولم تحصل الموافقة على طبعها بحجة انها لا تناسب الاوضاع آنذاك، فاقترح عليّ خبيرها بأن أغيِّر عنوانها بحيث يصبح عنوانا اعلاميا وكذلك أضمنها بعض القصص التي تساير الوضع السياسي آنذاك، فبقيت هذه القصص وغيرها محفوظة الى حين غير انني نشرتها جميعا آنذاك في الصحف والمجلات العراقية وغيرها، وهناك قصص لا تعود الى تواريخ بعيدة كقصة رقيم الجنون التي كُتبت بعد الاحتلال مباشرة وقصة الاقبية السرية والغرف المغلقة والرأس الحجري التي تحولت فيما بعد الى رواية بعنوان (رحلة غياب).
ويذكر ان القاص علي حسين عبيد احد قصاصي الجيل الثمانيني في العراق، وله عدد من الاصدارات السردية والنقدية

منها قصص كائن الفردوس بغداد، ورواية طقوس التسامي بغداد، وكتاب نقدي بعنوان (محاولة لتنسيق احزان العالم) سيصدر قريبا عن دار عالم الفكر في المغرب، كذلك له رواية رحلة غياب، وهناك روايته الجديدة (النزوح الى اوربا) التي ستصدر هذا العام عن دار شمس في القاهرة.

المشهد القصصي الجديد في النجف

إعداد : زمن عبد زيد الكرعاوي

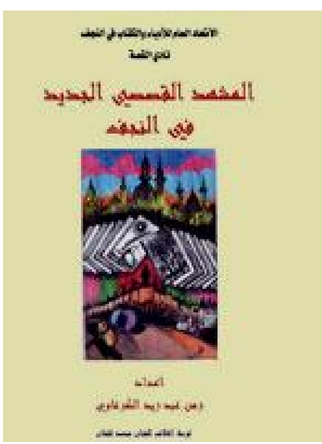
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف - نادي القصة

99 صفحة

يتناول هذا الكتاب مسيرة القصة العراقية الحديثة في النجف . ويضم 23 قصة .
يبدأ الكتاب بسؤال يطرحه محمود جاسم عثمان النعيمي رئيس نادي القصة في النجف : لماذا هذا الكتاب ؟
سؤال يفرض نفسه بقوة على الواقع الثقافي في النجف . فليس خاف على احد إن النجف الاشرف عرفت كونها مدينة فقه وشعر ولقرون عديدة . وقد صبغت بهذه الصبغة وأصبح من الصعوبة فكاكها من أذهان الناس ؛ وأصبح من الصعوبة أيضا أن نضيف ركنا أخر يمكن إن يتقبله الناس بسهوله أو يجعله بموازاة الركنين الآخرين .ثم يعود النعيمي ليجيب على السؤال :
إن هذا الكتاب هو نافذة ارتأينا أن نفتحها على الجميع كي يعرفوا أن في النجف فن قصة كاملة الجوانب الفنية' وتتوفر عليها شروطها' وان هناك قاصين استطاعوا أن يؤسسوا لهم مواقع ثابتة ورصينة في الحياة الثقافية من خلال مستواهم الفني والإبداعي ' وبالتالي فأن هذا الكتاب سيكون مرآة تعكس للقارئ حقيقة أن في النجف ركنا ثقافيا وفكريا ثالثا هو (القصة) التي ولدت على يد جعفر الخليلي ويوسف رجيب ووصلت شعلتها إلى هذه الأجيال التي مافتئت تكون أمينة على هذه الأمانة والتي تحاول أن تعزز مكانتها بالمثابرة والدراسة والتطور.
وتناول القاص زمن عبد زيد في مقدمته مسيرة القصة النجفية وعلاماتها المضيئة ابتداءً مما حققه القاص جعفر الخليلي مروراً بالروائي موسى كريدي وصولاً الى الاجيال اللاحقة ، واصفاً القصة النجفية بأنها خطت خطوات واثقة على الرغم من البيئة الشعرية الصارمة التي نشأت فيها بما فيها من تمجيد للشعر والشعراء ، فالأجواء وفضاءات المحنة انعكست بكل تفاصيلها على موضوعة القصة وأصبحت القصة توثق جانبا مهما من تاريخ العراق فضلا عن تمكن قاصينا من صنعتهم القصصية وحسن إدارة نصوصهم وثقافتهم ووعيهم لما يكتبون، لقد تمكن عدد من قصاصينا من أن يظهروا بشخصية قصصية متميزة وبقدرة على البوح أدت إلى صناعة فن قصصي نجفي شكل رافدا مهما لبحر القصة العراقية التي وثبت بقفزات .

ضمّ الكتاب القصص الاتية :

كوابيس سيدة فاضلة - د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي
اللحظات الحرجة - د. إيمان السلطاني
أنا الآن في المطار - د. عبد المجيد فرج الله
عثرة الحذاء الأنيقة ...! - د.عبد علي الخفاف
قبل أن ترفع الستارة - محمود جاسم عثمان
حب في بيوت عتيقة - زمن عبد زيد الكرعاوي
الفزّاعة - بتول فاروق
وزقزقت العصافير.. فائق الشمري
أماني على الجدار - محمد عبد الله دالي
حلم الجماجم - علي حسين حمزة الجنابي
الانتحار - نعمة ياسين عكظ
مرآة - أحمد محمد الموسوي
عبق الجنون - حيدر حسن الأسدي
اللقاء الأخير - عبد الله الجنابي
سِنَة نوم - مصعب مكي زبيبة
حاسب آلي - محمد لقمان خواجة
هموم قصيدة - مصطفى أبو طبيخ
المعاناة - مائدة الربيعي
المحرقة اللامرئية - سلمى الموسوي
رائحة الـدم - نادية الحيدري
السجين - ماجدة عبد الحميد مسلم
متاهات في أخاديد اللوحة - علي الكاظم العبودي
أحلام - هند الجزائري



البلاغة العربية .. مقدمات وتطبيقات



د. بن عيسى باطاهر

بيروت / دار الكتاب الجديد المتحدة / 2008

400 صفحة ؛ حجم كبير

هذا الكتاب المنهجي فيه خلاصة شاملة لاهم مباحث علم البلاغة العربية ، فقد احتوى على مادة نظرية وتطبيقية في مجالات الفهم والكتابة والتذوق الفني .
اتبع مؤلف هذا الكتاب منهجا علميا قائما على تهذيب المسائل وتيسير المصطلحات وطرح المسائل الكلامية والفلسفية وغيرها من المسائل الخاصة بالبلاغة العربية القديمة ، اذ اتبع في تاليفه نهج الدرس البلاغي القديم بالمحافظة على ابواب العلم المعروفة في ترتيبها وتبويبها والاكثار من التطبيقات العملية من خلال النصوص القرآنية والشعرية والنثرية .
ويوجد في الكتاب اشارات مقتضبة لبعض القضايا الاسلوبية الحديثة ومحاولة ربطها بنظرية البلاغة التقليدية وذلك من اجل تنمية الذوق الفني وتطوير المهارات المعرفية والابداعية .
قسم الكتاب الى اربعة ابواب :
الاول : مقدمات عامة في البلاغة العربية وضم مواضيع شملت موجزا في تاريخ البلاغة العربية والفصاحة والبلاغة والفرق بين الفصاحة والبلاغة واهمية البلاغة ووسائل البلاغة وآلاتها وموضوعات عن البلاغة .
الثاني : (علم المعاني) وضم مواضيع شملت مقدمة في علم المعاني والخبر والانشاء والتقديم والتأخير والحذف والذكر ، التعريف والتنكير ، واسلوب العصر والفصل والوصل ، والايجاز والاطناب والمساواة واساليب الخروج على مقتضى الظاهر .
الثالث : (علم البيان) وضم مواضيع شملت تعريف علم البيان وفائدته ومباحثه والتشبيه والحقيقة والمجاز والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي والكتابة . الرابع: (علم البديع) وضم مواضيع شملت مقدمة في علم البديع والمحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية .

من القرآن الى الفلسفة .. اللسان العربي وتكوين القاموس الفلسفي لدى الفارابي



جاك لانغاد / ترجمة وجيه اسعد

دمشق / منشورات وزارة الثقافة- 2000

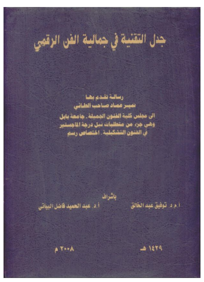
511 صفحة ؛ حجم كبير

يدرس هذا الكتاب حركة تطور اللغة العربية في واحد من مفاصل التاريخ الفكري العربي الاهم ، اي من القرآن الكريم الى الفارابي (حوالي قرنين ونصف القرن من الزمان) ونقطة ارتكازه كتاب (الحروف) للفارابي الذي هو باكورة الدراسات العربية للّسان العربي ، كما يدرس ايضا الفقه ، وعلم الكلام ، الحديث والتصوف ، وترجمة افلاطون وارسطو ، وصياغة المقولات الفلسفية الاساسية .
قسم الكتاب الى ثلاثة اقسام :
الاول : يبحث في الاحاطة بالسياق الالسني الذي تشكل فيه اللسان العربي ، كما يتفحص مكونات هذا السياق وجوانبه الاساسية ، والعنصر الاول من هذا السياق هو القرآن الكريم ، ثم الحديث والاسلوب الذي يخبرنا به عن اللسان العربي في تلك المرحلة التي رأت بداياته ، كما تمثل العلوم الالسنية في نهاية هذا القسم مكانا ذا امتياز بمقدار ما يكون موضوع هذه العلوم هو ما ينصب عليه التفكير باللسان العربي .
الثاني : يتفحص الاسلوب الذي طرح به الفارابي مشكل تكون اللسان الفلسفي العربي ، حيث يتناول افكاره في مسألة اصل اللسان والالسنة وتكونها ، ويطرح مشكل اللغة بمصطلحي المعرفة والتواصل اكثر ما يطرحه بمصطلحات النقيضة بين الطبيعة والمواضعة (الاصطلاح) كما يفعل اسلافه ومعاصروه .
الثالث : يتناول ممارسة ونهج الفارابي في تطبيق نظرية اللسان الفلسفي العربي من خلال اعداد قاموس في قطاع الخاص من الفلسفة يشرح التسمية الفلسفية وتسويفها في حالة بعض من المفهومات الاساسية التي يستخدمها معاصروه الفلاسفة .واخيرا فان الاهتمامات الالسنية لدى الفارابي كانت تندرج في اطار شاغله ، شاغل ضرب من التقديم البيداغوجي للمعرفة الفلسفية .والخلاصة التي يمكن الوصول اليها مفادها ان الفلسفة طورت قاموسا عربيا بصورة اصيلة وانها لجأت الى منابع اللسان العربي كلها اذ منحت الامكانات التي توافرت بفعل الكتابة شمولا اكبر مما هو في العلوم الاخرى او المؤلفات .

القاضي الجرجاني في معايير بناء النقد العربي قديما وحديث

كلية التربية – جامعة الانبار
ضياء غالب خليل – رسالة ماجستير
129 صفحة الحجم الكبير
عرض – ميمون صبيح

لقد مر النقد العربي بلحظات اربع مثلت اهم مراحله وتطوراته على صعيد الوساطة بين النص ومتلقيه وكان لكل منها اثر في انضاجه واكتماله , ابتداء بلحظة النابغة مرورا ووقوفا عند لحظة القاضي الجرجاني وانتهاءً بلحظة عبد القاهر الجرجاني 0 لقد تناول البحث مجموعة من القضايا ضمن فصلين الاول بعنوان القضايا النقدية النظرية في النقد العربي القديم، والفصل الثاني تضمن القضايا النقدية التطبيقية في النقد العربي القديم .



جدل التقنية في جمالية الفن الرقمي

رسالة ماجستير – نمير عماد صاحب
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
212 صفحة الحجم الكبير
عرض – ميمون صبيح

عني هذا البحث بدراسة تقنيات الفن الرقمي التشكيلي ومايوفره من امكانيات وجمالية يقدمها لنا من خلال التطور التقني الكبير الحاصل في التقنيات التشكيلية الرقمية تستند الى ماتوفره التقنية الرقمية من امكانيات ودعم كبيرين للمجال التشكيلي متمثلة بما استطاع ويستطيع الحاسوب ان يقدمه من توفير المرونة للفنان في ان يدخل الى العمل الفني . وقد تضمنت الرسالة اربعة فصول الاول تضمن الاطار المنهجي للبحث ، والثاني خصص للاطار النظري والدراسات السابقة . أما الثالث فقد تضمن اجراءات البحث حيث تم خلاله تمديد مجتمع عينة البحث وفي الفصل الرابع استعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات.

استطلاعات الراي واهميتها في بناء الصورة الذهنية ودراسة عن الصورة في استطلاعات الراي العراقية والعالمية للمدة 2003-2008

رسالة دكتوراه لهيثم هادي نعمان
كلية الاعلام
290 صفحة الحجم الكبير
عرض - ميمون صبيح

تناولت هذه الرسالة ظهور اشكال غير دقيقة واحيانا مشوهه لقياس الراي العام العربي ، اذ تتنافس جهات عدة دولية ومراكز بحوث اميركية واوربية على اجراء استطلاعات للراي العام في دول عربية او في دول معينة كالعراق والاراضي المحتلة اذ المدهش انه رغم المكانة العلمية المرموقة لبعض تلك الجهات فان ظروف اجراء تلك الاستطلاعات ومصادر تمويلها ونتائجها جاءت متناقضة ولا تتفق مع القواعد العلمية والمهنية المتعارف عليها , فعلى سبيل المثال اجريت استطلاعات للراي العام العراقي بعد ايام قليلة من سقوط نظام صدام حسين لمعرفة مواقفهم من هذا النظام كما اجريت قياسات لآراء العراقيين في ظل عدم توافر الحد الادنى من الاستقرار الامني , كما برزت الحاجة الى الانتخابات البرلمانية لان قياس الرأي يعتمد على اجراء استطلاعات دورية للرأي العام واعلان نتائجها بوضوح وشفافية , تتكون الرسالة من خمسة فصول تتضمن عدة ابحاث منها الصورة والرأي , التحليل الكمي لقياس الرأي العام , التحليل النوعي لقياس الرأي العام .

بطاقة إبداع :

الدكتور عادل صالح الزبيدي

الاسم: عادل صالح عبد درويش الزبيدي ـ محل وتاريخ الولادة: البصرة 1955 ـ عضو لجنة النقد الأدبي في ملتقى الكلمة نغم.

الشهادات:

بكالوريوس في اللغة الانكليزية وآدابها من كلية الآداب بجامعة بغداد عام 1978 - ماجستير في اللغة الانكليزية وآدابها من كلية الآداب بجامعة بغداد عام 1989 ـ دكتوراه فلسفة في اللغة الانكليزية وآدابها من كلية الآداب بجامعة بغداد عام 2002 ـ الوظيفة الحالية: أستاذ مساعد في قسم اللغة الانكليزية بكلية التربية-جامعة واسط ـ الاختصاص العام: الأدب الإنكليزي ـ الاختصاص الدقيق: نقد الشعر الحديث0

المناصب الإدارية :

رئيس قسم اللغة الانكليزية /كلية التربية/جامعة واسط للفترة 1998-2004

المؤلفات:

•1- T.S. Eliot the Poet-Critic:
A Study in the Relation between His Poetry and Criticism

((ت.س. اليوت الشاعر الناقد: دراسة في العلاقة بين شعره ونقده)) (رسالة ماجستير)

2- Modern Poetry in Relation to Science and Technology:
A Study in English and American Poetry

((الشعر الحديث وعلاقته بالعلم والتكنولوجيا)) (رسالة دكتوراه)

البحوث المنشورة :

1. T. S. Eliot and the Music of Poetry
(Journal of AL-QADISIYA, Vol. 3, No. 1, 1998)
(ت. س. اليوت وموسيقى الشعر)

2. The Poet as Diviner: Seamus Heaney's Motif of Digging into the Dark
(Journal of AL-QADISIYA, Vol. IV, No. 2, 1999)
الشاعر بوصفه متنبئا: رمز الحفر في الظلام في شعر شيموس هسني))

3. What the Thunder Means in The Waste Land
(Journal of AL-QADISIYA, Vol. V, No. 2, 2000)
(ما يعنيه الرعد في "الأرض اليباب")

4. A Stylistic Study of a Pre-Islamic Line of Verse
مجلة القادسية للعلوم التربوية، المجلد الأول، العدد الأول، آذار 2001 (القسم الإنكليزي)
(دراسة أسلوبية لبيت شعر جاهلي)

5. Henry James's Technical Innovation: A Study in the Excellence of the Point of View with Reference to The Ambassadors
مجلة القادسية للعلوم التربوية، المجلد الأول، العدد الرابع، كانون الأول-كانون الثاني2001-2002 (القسم الإنكليزي)
(الابداع التقني عند هنري جيمز: دراسة في براعة توظيف وجهة النظر في رواية "السفراء")

6. W.B. Yeats's "Byzantium": The Mysticism of Art
مجلة القادسية للعلوم التربوية، المجلد الأول، العدد الأول 2002 (القسم الانكليزي)
قصيدة "بيزنطة" لوليم بتلر ييتس: صوفية الفن))

7 - لغة الشعر: أداة أم أداء ؟ (باللغة العربية)

من أدبه المترجم :

مارك ستراند ـ دليل الشعر الجديد



رسل أيدسن / قصائد نثر
مارك ستراند ـ أكل الشعر
كارولين فورتشه ـ العقيـــد
جيني جوزيف ـ إنذار
ماثيو آرنولد / شاطئ دوفر
تشارلز بوكوفسكي / شريحة إنتل 8088 ست-عشرية
سونيتة .... بيلي كولينز
ت. س. أليوت ـ البشر الجوف
حذائي / تشارلز سيميك
جيمس تيت ـ تعليم القرد كتابة القصائد
عبقرية الحشود /تشارلز بوكوفسكي
ستيفي سميث / لا أومئ بل أغرق
دونالد جاستس ـ خمس قصائد
راسل أيدسون ثلاث قصائد نثر
مدرس التاريخ ... بيلي كولينز
قبلاي خان ... صاموئيل تيلر كولرج(1834-1772)
الظهور الثاني وليم بتلر ييتس(1939-1865)
تسير في بهاء لورد بايرون(1824-1788)
لانغستون هيوز (1902-1967) / خمس قصائد
رجل المريخ يبعث بطاقة بريدية إلى الوطن
قصيدة عن حقوقي جون جوردان (1939 - 2002)
عبر النفق / دوريس ليسنغ
بانتوم الكساد الأكبر / دونالد جاستس
الزواج من الجلاد / مارغريت آتوود
هايكوهات مختارة للشاعر الأميركي ريتشارد رايت
قصيدة البكاء للشاعر الأميركي جيمي سنتياغو باكا
المواطن المجهول و. هـ. أودن(1973 -1907)
من الشعر الانكليزي / الشاعر الانكليزي جون ميسفيلد
من الشعر الانكليزي الساخر / وندي كوب
من الشعر الأسترالي الحديث / بيتر بورتر
من الشعر الأسكتلندي الحديث أدوين مورغان
من الشعر النيوزيلندي الحديث فلور آدكوك
توماس بلاكيبرن
أدري لماذا يغرد الطائر المحبوس في قفصه
السونيتة رقم 116
من الشعر البريطاني الحديث كارول آن دَفي
من الشعر الأميركي الحديث : شل سلفرستاين
من الشعر الامريكي / الشاعرة سارة تيزديل
من الشعر الأميركي الحديث / والاس ستيفنز
كرستينا روزيتي(1894-1830)
شاعر وقصيدة
معي أحمل قلبك / أي. أي .كمنغز
مروض الحيوانات للشاعرة روث فينلايت
من الادب الأمريكي الشاعر شيل سلفرستاين
من الادب الانكليزي / روبرت هيريك

من مقالاته وقراءاته النقدية وكتاباته :

تجليات العشق، تجليات اللغة/ قراءة في نص ((معك أشعر بأنني معي)) لأسماء محمد مصطفى
شل سلفرستاين ـ ثلاث قصائد ـ لغة الشعر: أداة أم أداء؟ / دراسة أسلوبية لبيت شعر جاهلي ـ التأمين على القصيدة المجنون تمسك به الدنيا ـ الرجل البالون ـ المجنون يغني للدنيا ـ شاطئ اليأس والأمنيات ـ بين الشعر والعلم: نظرة تاريخية(القسم الثاني) ـ هل انتهى دور الشاعر؟ ـ بين الشعر والعلم: نظرة تاريخية) (القسم الأول) ـ مساعد الباحث في الجامعات العراقية : طاقة مستقبلية معطلة ـ على هامش المؤتمر العالمي للتعليم العالي في العراق سبيلان للارتقاء بواقع التعليم العالي.

أزاميل

أعمال نحتيه لنخبة من الفنانين العراقيين

أخترنا لهذا العدد مجموعة من المنحوتات لعدد من الفنانين العراقيين ، وهم بالتسلسل :

عائشة الخزرجي
رائد الواسطي
حيدر وادي
علاء الحمداني
جمال المختار
عبد الجبار البنا
وليد البدري









الأهوار عند المؤلفين والكتاب العالميين والعرب

اعداد : سندس الدهاس

من بين رفوف خزائن دارالكتب والوثائق اخترنا كتاب الاهوار حضارة سومر جنائن الماضي وسحر الحاضر وهو من الكتب التراثية الجميلة لـ /مهدي الحسناوي / وهو بواقع / 223/ صفحة حجم متوسط طبع في دار الشؤون الثقافية 2004 م .

تحدث المؤلف عن بعض المؤلفين والكتاب العالميين والعرب الذين تناولوا بيئة الاهوار من عدة جوانب واتجاهات فمن هؤلاء الكتاب العالميين الكاتب والمستشرق البريطاني " ولفرد شيكر " حيث تناول شخصية المواطن الاهواري السيكلوجية والاجتماعية والديانات وركز على القضايا السلبية واغفل طبائع وعادات وتقاليد الانسان العراقي فالكرم والشجاعة والغيرة والنخوة والحياء والتمسك بالتراث الديني والحضاري هي سمات سكان الاهوار ... لقد عاش الرحالة البريطاني ثمانية اعوام متتالية في الاهوار وذلك في الاعوام 1950- 1958 وتجول بالمنطقة يقول في كتابه " عرب الاهوار " لقد قضيت تلك السنوات في الاهوار لأنني عشقتها وحياتها الممتعة لقد عشت بين عرب الاهوار كواحد منهم وتعرفت عن قرب على عاداتهم وتقاليدهم وحاولت في هذا الكتاب ان ارسم صورة عن الحياة الاجتماعية لأولئك الناس .

اما كتاب " في بلاد وادي الرافدين صور وخواطر " للمؤلفة والكاتبة البريطانية /ليدي دارور/ فأنه وقفة متأنية مع الطبيعة الساحرة لبيئة الاهوار وقد قام بترجمة هذا الكتاب فؤاد جميل وطبع في بغداد عام 1961 اما دراسة البريطانية / ايمانكلسون / عن الاهوار فكانت استغاثة للمجتمع الدولي لأنقاذ الحياة في هذه المنطقة .

اما الدكتور والباحث العراقي / شاكر مصطفى سليم / بدراسة في كتابه /الجبايش دراسة انثروبولوجية / وهو دراسة لقضاء يعتبر عاصمة الاهوار والذي صدر عام 1975 – بغداد بعد جولة قضاها الكاتب في هذه المنطقة وقد اطلع على طبيعة الاهوار وحياة سكانها واستمع في دواوينها الى حكاياتهم وطبائعهم وكان للشيخ الخيون الدور الرئيس في ضيافة هذا الكاتب وتبيان ماهو مبهم عن حياة سكان هذه المنطقة وقد مكث هذا المؤلف سنتين متتاليتين يتجول في اسلافها ويستمع الى قصص سكانها حينما يجلسون في مضيف طارق الخيون وكانت دراسته موسعة تناولت عدة جوانب من حياة الانسان في الاهوار .

ومما يذكره المؤلف مهدي الحسناوي ان الاهوار ترتبط بالحضارات السابقة لبلاد وادي الرافدين فسومر واور كلها محطات حضارية عراقية والاهوار احدى معالم حضارة وادي الرافدين التراثية .

فالأهوار ليست مستنقعات مائية وقصب وبردي فحسب انما هي تمثل تاريخا وشعوبا عاشت قرونا متتالية في هذه المنطقة وقد ظهرت آثار هذه المنطقة في الالواح السومرية .



الصحافة أيام زمان

ظرفاء بغداد : جميل صدقي الزهاوي (1863-1936)

حسين الكرخي

اسمه واسم ابيه مركبان فهو جميل صدقي بن العلامة محمد فيضي مفتي بغداد الذي ينتسب الى امراء الاكراد من آل بابان وكذلك امه (فيروزج) فهي الاخرى من اسرة كردية كريمة وانما لقب بالزهاوي نسبة الى زهاو التي كانت موطن جدته لابيه.
ولد في بغداد يوم الاربعاء الموافق 18 حزيران سنة 1863م وتوفي فيها عام 1936م كان محبا للاصلاح خدم البلاد والامة العربية خدمة لاتنسى وجاهد في سبيل حقوق المرأة ولقي كثيرا من العنت والارهاق ووقف ضد السلطة العثمانية وجاهرها بالعداء فسجن ونفي عدة مرات وهو الذي خاطب السلطان عبد الحميد بقصيدة جريئة اولها:



ايأمر ظل الله في ارضه بما

نهى الله عنه والرسول المبجل

ومنها هذا البيت الذي ذهب مذهب الامثال:

وايديك ان طالت فلا تغترر بها

فان يد الايام منهن اطول

عين في العهد العثماني مندوبا عن العراق في مجلس المبعوثان بالاستانة وعين عضوا في مجلس الاعيان العراقي.
له دواوين ومؤلفات فلسفية تربو على 14 مؤلفا لم تطبع كلها وهو فوق هذا وذاك كان من الظرفاء المعدودين سريع البديهة حاضر النكتة قوي الملاحظة وهذه نخبة من نوادره التي لايحصيها عدد.
من المعروف ان منافسة شديدة كانت بينه وبين الرصافي وكثيرا ما كانت تنشب جماعة من محبيه وقد سأل احدهم الرصافي عن الجديد في شعره فاجاب بأنه نظم قصيدة يوم امس ولكنه لم يفرغ منها بعد فرجاه ذلك السائل قراءة بعض ابياتها ويبدو انه كان في اسعد حالاته عندئذ فلبى الطلب وبدأ يقرأ ابيات القصيدة والكل يصغي اليه وهو يعيد قراءة البيت الذي يعجب به المستمعون مرددين اعد، اعد، حدث كل هذا والزهاوي يستمع ويتكرظم (يتميز من الغيظ) ودخل اثناء ذلك (بائع حَب) وهو يحمل طبقا على يمناه ويصيح: لوز ياحب – اتونس ياحب وهنا تحرك الزهاوي وناداه بصوت عال ابو الحب – ابو الحب ! فاسرع هذا نحو الزهاوي وقال له: نعم عمي ! فقال له الزهاوي : عندك حزام على كدي (مقاسي)؟ فضحك الجميع واستغرق في ضحكه كل من يعرف كيف افسد الزهاوي الجو الذي كان الرصافي قد انسجم معه فغضب الرصافي وغادر المقهى.كان الزهاوي يخطب ذات يوم في البرلمان التركي وبينما كان مسترسلا في خطابه قاطعه احد النواب قائلا انكم ياأهل بغداد تجعلون من الحبة قبة فاجابه الزهاوي –بالتركية طبعا- وانكم ياأهل استانبول تجعلون من القبة حبة.وذات يوم قدمت الحكومة العثمانية ميزانيتها الى البرلمان فلاحظ الزهاوي ان في الميزانية مخصصات كثيرة لشراء كتاب (البخاري) الشريف للبحرية العثمانية فارتقى الزهاوي منبر الخطابة والقى خطبة احدثت دويا في قاعة المجلس بما ترجمته:ان السفن البحرية لاتجري بالبخاري الشريف وانما تجري بالبخار الشريف وهو جناس لطيف ولما اتم خطبته قامت عليه قيامة النواب صارخين:
انزلوا هذا الكافر انزلوه.
والى ظريف بغدادي اخر.

نشر هذا المقال بقلم حسين الكرخي في جريدة الثورة العدد : 7064 التاريخ : 1989/10/2 ص: 9

الفن والجمال في الفكر العربي الاسلامي :
فلسفة الجمال بين الحقيقة والخيال

المقدمة :

تحتل فلسفة الخيال ركنا اساسياً من اركان المباحث الفلسفية – منذ عصر الاغريق –وحتى يومنا هذا ، حيث كان الفلاسفة يتناولون هذا الموضوع ، في شتى فلسفاتهم ، مركزين عليه حيناً او باحثين له – بصورة عرضية – حيناً آخر .

لقد بدأت فلسفة الجمال ميتافيزيائية على يد افلاطون الذي طالما سخر من الفيزيائيين واشفق عليهم ، خصوصاً في كتاب (الجمهورية) ، حيث وصفهم بالهواة الذين يعتمدون على السمع والبصر ويطربون للجميل من الاصوات والاشكال والالوان والصور ، دون ان يكون في وسعهم ان يرقوا بتفكيرهم نحو الجمال المطلق ، او ان يسموا بعقولهم نحو الجمال في ذاته ، واطلق عليهم اسم (عاشقو الاوهام) او (محبو الظنون) ، تمييزاً لهم عن الفلاسفة الميتافيزيائيين الذين يعشقون الحكمة ويحبون الجمال المطلق . ولكن هذه التسمية لن تظير الفيزيائيين في شيء مادمنا نعرف منذ البداية باننا لانعرف عن الجمال المطلق ، أو (مثال الجمال)، على حد تعبير أفلاطون أكثر مما يعرف الضرير عن الاشكال والألوان والصور، فما صادفت البشرية لحد الان جمالاً مطلقاً حتى تعرف عنه شيئاً وان كل الذي صادفته اشياء جميلة تقع عليها عيون افرادها .وسواء قلنا ان الطبيعة جميلة في حد ذاتها ، ام قلنا ان الانسان الفنان هو الذي يخلع على الطبيعة ما ينسب اليها من جمال ، فاننا لابد ان نعترف في كلتا الحالتين بان للموضوع الجمالي (وجود الحقيقي) بوصفه شيئاً محسوساً يتبدى في كل عمقه وبهائه ومجده واوج عظمته ، فالانسان الفنان ليس من شأنه أن ينتقل بنا الى عالم خيالي لاشان له بالتجربة الحية ، وانما تنحصر مهمة الفنان على وجة التحديد في عملية تحويل المحسوس الطبيعي الى محسوس جمالي, اما اذا راق للبعض ان يتهم جماعة الفنانين بانهم في معظم الاحوال واقعيون ، او اخلاقيون ، اولا عقليون ، لمجرد انهم يقدمون لنا الاشياء في صور لاتتفق مع عاداتنا الادراكية والوجدانية والنزوعية فان في هذا اجحاف بحق الفنان العبقري ، فالاعمال الفنية الجميلة الرائعة ، كما راينا مراراً من قبل ، ليست نسخاً تمثل الاشياء العادية التي نعرفها في حياتنا العملية ، وانما هي موضوعات فريدة محملة بمعان خاصة تنقلها الينا بطريقتها الخاصة . دون أن يكون من الضروري أن يجئ مضمون الواقع الذي تنقله الينا متفقاً مع تلك المفاهيم العادية الموجودة لدينا عن الواقع . حقاً ان الكثيرين ليصرون على اتهام الفنان الاصيل بأنه يفسد الطبيعة ، عندما يعرض على الناس ماكان يحسن ان يظل في طي الكتمان ويهدم مالدى العامة من ايمان ساذج وبسيط ، ويتعاطف مع شخصيات او تصرفات كان يجب ان يدينها ويقسو في الحكم عليها ولكن من المؤكد أن هؤلاء يخلطون بين الفن والاخلاق ، ويمزجون الموضوع الجمالي بالموضوع الخلقي فالقتلة واللصوص والزناة والاشرار في نظر الاخلاق موجودات طالحة لابد من أن تلقى جزاءها ولكنهم في نظر الفن قد يكونون مجرد مخلوقات تعيسة قادتها الظروف والملابسات الى ارتكاب الجريمة ، دون أن تكون الفعلة الاجرامية التي اقامت عليها قاعدة عامة لسلوكها ، ومن هنا فان الراي العام لايرى الشيء الا في ضوء علاقاته المتشابكة وصلاته المتعددة واهميته العملية الاعتيادية ، في حين ان الادراك الفني لا يرى الشيء الا باعتباره موضوعاً خاصاً له كيانه المستقل ومعناه الخاص واهميته غير الاعتيادية .

ومن هنا فاننا نخطيء ، لو اننا حاولنا ان نفهم الموضوع الجمالي من خلال اطاراتنا الذهنية العادية ، وكان من الضروري في العمل الفني أن يجيء مطابقاً لبعض النماذج التي تعودنا عليها في حياتنا العملية العادية (1) . ومن هنا كان من الضروري التمييز في فلسفة الجمال بين الواقعية الساذجة التي ترضي اذهان العامة والواقعية التي تشير الى سلبيات الواقع داعية الى التغلب عليها ، كما تشير الى امكانيات للوجود افضل واجمل داعية الى العمل من اجل تحقيقها ، حيث ان الفنان الحقيقي اشبه بالفيلسوف الحقيقي الذي يبدأ بنظرة نقدية موضوعية شاملة وعميقة للواقع المعاش ، تمهيداً لتصور جديد عن حياة بشرية يتمتع بها الانسان بقدر اكبر من الحرية والسعادة والجمال .

معنى فلسفة الجمال :

يراد بها دراسة الذوق الجمالي سايكولوجيا وتاريخياً واجتماعياً ، سواء كانت هذه الدراسة فيزيائية او ميتافيزيائية ، وقيل انها علم ماهو جميل وفلسفة الفنون الجميلة ، وهي تتناول احكام الجمال التي تعبر عن اللذة والالم وتعرض لدراسة الفن واثاره ، وبهذا تصبح غايتها وضع المعايير للتمييز بين ماهو جميل وقبيح ورسم قواعد بمقتضاها يتحقق الجمال ويبدو في الاعمال الفنية ، وما من شك في ان الجمال قد اثار افتتان الناس من قديم الزمان ، وان الانسان قد ابدع الاثار الجميلة قبل ان يفلسف موضوعها ، ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت فلسفة الجمال ، واصطنع اولاً المناهج التاملية لدراسة الجمال كما ينبغي ان يكون ، ثم انصرف عن مثل هذه الدراسة الى البحث الواقعي الحقيقي في الجمال ، كما هو كائن بالفعل ، فكان علم الجمال التجريبي (2) .

تاريخ فلسفة الجمال :

لعل البحث في الجمال لمعرفة حقيقته وشروطه وقوانينه كان اولاً لليونان وان كانوا قد خلطوا بهم فلسفة الجمال والاخلاق والميتافيزياء ، فقد عني افلاطون وافلوطين بفحوى الحكم الوجداني بالنسبة للجمال ، واهتم ارسطو بوضع نظرية في طبيعة الفن ، وكانت هذه المباحث تتم على اسس فلسفية ولاتستند الى مناهج تجريبية ، ومثل هذا يمكن ان يقال في فلسفة العصور الوسطى ، والكثير من مناهج المحدثين في هذا المجال ، بانهم كانوا يقيمون بحثهم على اسس عقلية ، فيهتمون بوضع مثل عليا للعمل الفني ويسلمون بنظريات عامة عن دلالة الجمال واهميته . فالبرغم من ان فن عصر النهضة كان دنيوياً في اتجاهه العام ، حتى في تصويره للموضوعات الدينية ، الا انه كان مثالياً عن طريق وضع العالم الطبيعي اليه عن طريق اعادة رسم الواقع ، بشكل يؤدي في عالم البصرية الى ايجاد نوع من التناسق والانسجام الذي هو المثل الاعلى الخيالي لعالم ميتافيزيائي يخلو من اي صراع (3) وقد كان الفيلسوف الالماني كرستيان ولف

، ت 1754م قد قسم قوى الادراك الانساني الى قوى عقلية عليا عملها المنطق الذي ينشد كمال المعرفة العقلية ، وقوى حسية دنيا عملها الجمال الذي ينشد كمال المعرفة الحسية .

وما أن تقدمت الدراسات السايكولوجية في ذلك العصر حتى اشارت الى وجود قوة داخل النفس الانسانية ، اسموها الوجدان ، هي المسؤولة عن الاحساس بالجمال ، وشهد القرن الثامن عشر في انكلترا تقدما ملحوظاً في البحث الفلسفي عن الجمال ، واظهر من ساهموا في هذا التقدم في انكلترا شافتسبري، (ت 1713م) بفلسفة الجمالية في الاخلاق وفي المانيا عمانوئيل كانت ، (ت 1804م) الذي يعتبر المؤسس الاول لعلم الجمال الحديث ، جد في التوفيق بين نظريات السابقين له وانتهى الى جعل فلسفة الجمال موضوعاً شاملاً لميدانين متميزين اولهما : وضع نظريات شاملة للجمال ، وثانيهما : البحث في طبيعة الفن والمناهج التي تتبع في تصنيف الفنون الجميلة . واستمر الاتجاة النظري في البحث يسود فلسفة الجمال بعد كانت ، وظل منهج البحث عند فلاسفة الجمال قائما على الاستنباط الذي يبدأ بالقضايا الكلية للبرهان على صدق الاحكام الجزئية، وأوضح ما يبدو هذا عند هيجل ،(1831م) واتباعه .

وظهر الاتجاه النظري بشكل أخر تحت اسم المدرسة الرومانسية شلييننج(ت1854) و شوبنهاور،(ت1860م) اللذين اهتما وغالا في تقدير الجمال والفن ، فقد راى الاول في الطبيعة وكل كائناتها مظهرا من مظاهر الجمال الفني ، كما اعتبر الثاني الشعور بالجمال اسمى ما يحظي به الانسان في الجمال.

وعلى مثل هذا الحال ظل موقف الفلاسفة من فلسفة الجمال حتى ضاقت طائفة منهم بالفلسفة الميتافيزيائية ومناهجها الاستنباطية ، ونزعت الى تحويل الجمال الى علم وضعي يصطنع المناهج التجريبية الخاصة ويطبقها على الاحكام التي نصدرها عند شعورنا باللذة الجمالية ،بل على الفنون ذاتها وعلى المجهود الذي يبذل في انتاج الاعمال الفنية المبدعة(4) .

اشهر مذهب المحدثين والمعاصرين في فلسفة الجمال :.

قبل الحديث عن مذهب المحدثين والمعاصرين في فلسفة الجمال ،لابد من الاشارة الى ان هذا المذهب يبدو على صورتين ،الاولى :تجريبية وصفية والثانية: عقيلة معيارية، فاما الاولى فهي تجعل القواعد التي توضع للفنان او الناقد مقيدا بزمانهما ومكانهما وظرفهما واحوالهما .أما الثانية فهي تجعل القواعد والمقاييس التي توضع للفنان والناقد ،على اساس تصور ما ينبغي ان يكون عليه الفنان المبدع في انتاجه الفني ، وما ينبغي ان يكون علية الناقد الممتاز في فهم الفن وتذوقه الالوان والجمال وتمييزه بين الجميل والقبيح ، انها تجعل القواعد والمقاييس عامة مطابقة تتخطى الزمان والمكان وتتحرر من ضغط الظروف والاحوال ، ومن ثم تكون صادقة صدقا مطلقا. فلسفة الجمال على النحو التجريبي الوصفي لا تهتم كثيرا بدراسة المشاكل الرئيسة في الجمال لمعرفة مبادئها النظرية ،لان هذا النوع من الدراسات هو من شان الفلسفات الجمالية العقلية. بل تهتم فقط بدراسة الاسباب والبواعث الطبيعية التي تمكن الفنان من انتاجه الفني .انها تهدف الى تفسير الظروف التي تتاثر وتؤثر بها الاعمال الفنية في المجتمع ،ومن هنا نرى ان مجال البحث في علم الجمال التجريبي الوصفي يتناول عقل الفنان لمعرفة المؤثرات والاذواق السائدة في عصره ،والتي اثرت فيه وبهذا يتحول اخر الامر الى الاعتماد على علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ ، لكي يستفيد من المناهج السوسيولوجية والسايكولوجية والتاريخية في عملية فهم الفنان والاعمال الفنية فهما علميا محكما.(5)

المذهب الطبيعي: على عكس الاتجاه الخيالي الميتافيزيائي يقف اتباع المذهب الطبيعي في فلسفة الجمال ،حيث يرون ان الطبيعة وحدها هي الجمال الوحيد والصحيح لدراسة الجمال ،وبهذا المعنى تنحصر مهمة الفنان في ان يلاحظ الطبيعة عن كثب ،ويسجل بيئته المادية في وضوح .مذهب الطبيعيين في الجمال كمذهب الطبيعيين في الفلسفة يوجب على الفنان اغفال اية حقيقية خفية واستبعاد الماهية او الجوهر من حساباته .ويفترض عليه ان يستبعد من ذهنه اية محاولة لتصحيح الطبيعة عن طريق التعبير عنها بما يسمونه بالصور المثالية التي يتجاوز اصحابها الواقع والحقيقة الى الكمال المطلق الذي يتوهمون وجوده ،من الخطا في عرف هذا المذهب ان يفرض الفنان على الطبيعة احكاماً تقويمية ، اعتقاداً منه بان الطبيعة ناقصة يعوزها جهد الفنان ليزيل عنها النقص ويردها الى الكمال ، وهو يخطىء افدح الخطأ اذا اتخذ من مشاهد الطبيعة مايظن انه السبب في عدم اثارة الشعور بالجمال ، وان مهمته لاتتجاوز تشريح الطبيعة والبيئة التي يعيش فيها ووصفها .

ويطلق المذهب الطبيعي عادة على معتقدات مدرسية من الواقعيين اشبه ما تكون بمدرسة الوضعيين، وتزعمها فلوبير،(ت 1880م) وموباسان ،(ت1893م) واميل زولا،(ت 1902م) فقد كان المذهب الطبيعي بالنسبة الى هؤلاء عبارة عن المنهج العلمي مطبقا على الفنون ،حيث يعتقد اميل زولا ان مهمة الفنان هي ان يسجل ما يقع في الطبيعة ويفسره ،لكي يكون الفن نسخة طبق الاصل من الطبيعة.

ويرى اتباع المذهب الطبيعي ان جميع الاحكام التي نصدرها عن خبر الافعال وشرها، ما هي الامجرد اصطلاح تعارف عليه الناس ،ولكن ليس له اي اساس في طبيعة الاشياء، ومن ثم وجب ان يلتمس الفن فهم الاشياء ،ولا يتجاوز ذلك الى الامتداح والثناء او القدح والذم . فالسلوك الانساني مظهر من مظاهر الطبيعة، وواجب الفنان ان يعرض هذا المظهر في تفصيل واسهاب ،ولكن من دون التسامي به او محاولة تكملة ما يتوهمه نقصا فيه ،من غير ان يفترض وجود خفيه فيه او يحاول الارتفاع به على ما يظنه قبيحا.

المذهب الرومانسي:

من الضروري ان نميز بين المذهب الطبيعي والمذهب الرومانسي ، فبالرغم من التزام كلا المذهبين بالطبيعة الا انهما اختلفا في تحديد دور الفنان وموقعه من الطبيعة ، فالمذهب الطبيعي يؤكد ما في الاشياء من خصائص موضوعية لا تصدر عن ذات الفنان في حين يؤكد المذهب الرومانسي على ذات الفنان وشعوره بصفات الاشياء وخواصها، ومن ثم أوجب المذهب الطبيعي الحد من تداخل الفنان في تصوير الطبيعة ، في حين اباح المذهب الرومانسي هذا التدخل للفنان.

لقد ظهر المذهب الرومانسي ، كاحد مذاهب فلسفة الجمال في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن التاسع عشر ، وكان من ابرز دعاته جاك روسو ، (1778م) و فيكتور هيجو ،(ت 1885)م في فرنسا. ونوفاليش ،(ت1802م) في ألمانيا .و بايرون،(ت1824م) وشيلي،(ت1851م) في انكلترا.

ان جوهر الرومانسية يقوم بالاستغراق في الطبيعة ومحاولة ادراك ظواهرها على نحو مباشر وسريع وبسيط ومن ثم يعتبر اتباعها كل النظم والقواعد ومقتضيات العرف والادب خططا اصطناعية وعوائق تحول دون ادراك الطبيعة وظواهرها والتمتع بها والتعبير عنها ، ومن هنا كانت كراهيتهم للمثالية، فهم يكبرون من شأن الصدق في التعبير والتلقائية في الشعور . وبمقدار مغالاتهم في تقدير الوجدان والخيال والعاطفة كان استخفافهم بالعقل ومنطقة الفن عندهم تقوم في الاهتمام بملاحظه الجزئيات والمحسوسات ومشاهدة المشاعر التي تثيرها الطبيعة مع تسجيلها في أمانة ودقة، من غير ادنى محاولة لتكميلها او التسامي بها ، كما يتوهم المثاليون ان الرومانسية تطالب معتنقيها من الفنانين بان يشعروا في حرية وعمق وان يعبروا عن مشاعرهم من غير ادنى كتب فني او ضغط اجتماعي او قهر خلقي انها تلتمس في اعمال الفن وروائعه المؤثرة الذي ينبه الخيال الفني ويثير الوجدان ، كنقطة بدء للعمل الحر وليس كموضوع للتامل والتفكير .

والرومانسية تتفرع شعبا تلتقي كلها عند كراهية القيود التي تفرضها على الفنان سلطة ما ، والنفور من كل مانع يحول دون حرية التعبير عن الطبيعة ، والاقتناع بان شعور الفنان بالخصائص الخفية في الاشياء يحتل مكان الصدارة في التعبير الفني.(6)وربما كان للرومانسية بعض الحذر في هذا الموقف لان الحياة الروحية للفنان تبقى في خطر ، فلا النظام التسلطي ولا النظام التحرري للمجتمع يخلو كل الخلو من الخطر عليه . اذ ان الاول يمنحه حرية اقل ، والثاني يعطي امانا اقل هذا من جهة ومن جهة اخرى فان بين الفن والعلم هوة قد تبدو في بعض النواحي عميقة القرار ، حيث ان العلم مجرد كشف عن حقائق الواقع ، اما الفن فانه خلق وابداع يصدر عن ذات الفنان وينبثق من أعماق نفسه وان كان الفنان يتأثر من غير شك بالمحيط الذي يعيش فيه ويتفاعل مع تيارات الفكر والحياة تكتنفه.

المذهب الاجتماعي الوضعي :

أن انصار هذا المذهب يضيقون ذرعاً بكل مذاهب الفن ظاهرة فردية تتصل بشعور الفنان او عقله او مكنونات اللاوعي عنده ، لان الفن عند الاجتماعيين جماعي وليس فرديا ، انه يمثل نزاعات الناس في مجتمع يعيش تحت ضغط اعراف وعقائد وتقاليد ، ويهدف الى خدمة المجتمع الذي يعيش الفنان في ظله ، ويتاثر به في انتاجه ولايملك الا التعبير عن المثل العليا التي يضعها مجتمعه . ان علماء الاجتماع يريدون ان يكتبوا عن الفن من خلال نظرتهم لتاريخ الحضارة الانسانية ، محددين العوامل التي أثرت في اتجاهات الانتاج الفني خلال العصور . ويريدون بالبيئة معناها الجغرافي والاجتماعي معا ، فالفنان يصور مناظر الطبيعة التي تحوطه. ويعبر عن روح العصر وقد جاءت الفلسفة الوضعية لتدعم المذهب الاجتماعي في فلسفة الجمال ، عن طريق اصطناع المناهج العلمية التجريبية ، فاكدت على الذوق الاجتماعي، على حساب الذوق الفردي ، فأضافت بهذا التأكد قوة الى مدرسة دوركايمن(ت1917م) الاجتماعية التي لا تعترف بفردية الفنان ، ولا تتردد في رد الشعور بالجمال الى الذوق العام في المجتمع(7).

4- المذهب المثالي:

وهو امتداد الى المذاهب الميتافيفيزيائية الكلاسكية ، ولكن بشكل متطور ، حيث يراد به اتجاه الفنان الى التعبير عما ينبغي ان يكون ، مع توكيد وجدانه وعواطفه في اثاره الجمال ، وعدم الوقوف عند نقل الحقائق نقلا حرفياً ، وبهذا يرفع الفن الجنس البشري الى افاق عليا فيتجنب الواقع الكريه الاليم ليصور الجمال الذي يدفع الى السمو . وابرز من يمثل هذا الاتجاه في الفكر الفلسفي الجمالي المعاصر بندتو كرونتشه (ت 1952م) حيث اكد ان الفن عبارة عن تركيب جمالي اولي بمعنى انه مؤلف من العاطفة والصور على شكل حدسي . ويستعير كروتشه عبارة مشهورة لكانت فيقول ان العاطفة بدون الصورة عمياء ، والصورة بدون العاطفة جوفاء ويرى ان الروح الفنية لا ترى الصورة على حدة ولاتستشعر على حدة ، بل تمزج بين الاثنين في وحدة ذهنية متسقة ، هي مانسميه بالعمل الجميل . ولو نظرنا الى نظرية كروتشه في الفن لوجدنا انها تقوم اولا في الذات على اعتبار ان النشاط الفني هو حدسي تعبيري مستقل تماماً عن شتى الاعتبارات العلمية والاخلاقية والدينية والتاريخية والاجتماعية وحينما يقرر كروتشه ان (الفن للفن) فانه لايعني سوى استقلالية الفن عن كل ماهو واقعي او عملي (8) .

فلسفة الجمال بين الموضوعية والذاتية :

تناول البحث في الجمال ثلاث مشكلات اثارت الخلاف بين الفلاسفة من حيث مدى اعتمادهم على الحقيقة والخيال في طرح ارائهم ، وهي :

طبيعة الجمال ، هل هذه الطبيعة موضوعية او ذاتية ؟

وقد اثير نزاع بين فريقين من الفلاسفة عد احدهما الجمال ذا طبيعة موضوعية له وجوده المستقل الواقعي بعيدا عن الذات او العقل ،وعد الفريق الثاني الجمال ذا طبيعة ذاتية وليس له اي وجود واقعي او موضوعي يرده الى الذات او العقل الذي يدركه .يقول الفريق الاول ان للجمال وجودا موضوعيا ، ولهذا اتفق الناس في تذوقه والاستمتاع به في كل زمان ومكان ،فالشيء الجميل صفة حالة في الشيء الجميل تلازمه وتقوم فيه حتى وان لم يوجد عقل يقوم بأدراكها . أما الفريق الثاني فيقول، ان تصور الجمال يتغير من عصر الى عصر ومن جنس الى جنس ،بل قد يختلف باختلاف الافراد في الزمان او المكان الواحد والبيئة الواحدة ، واختلاف الناس في تذوقهم للقطع الموسيقية والقصائد الشعرية والصور الفنية يشهد لهذا القول وليس من اليسير على الاوربي ان يستمتع بموسيقى صينية او يطرب للشعر المصري ... الخ ، فاعتبر هذا الفريق الجمال ذاتيا وليس صفة واقعية تقوم الشيء الجميل مستقلة عن كل ادراك ، وابرز من يمثل الذاتية المتطرفة في فهم الجمال تولستوي ، ت(1910م) ففي كتاب نشره عام 1897م تحت عنوان (حقيقة الفن) اكد على ان

قيمة الشيء الجميل قصيدة شعرية كانت ام صورة فنية او سيمفونية او تمثالا .انما تقوم اولا واخرا على متلقيها ، فالجمال عند تولستوي اشتراك في الانفعال بين الفنان ومتذوقي الفن، فاذا روى رجل قصة او انشأ اغنية أو رسم صورة وهو يقصد اشراك غيره في عواطفه ظهر بهذا فن ، فاذا كانت عاطفة الفنان حية وصدرت عن اتجاه في الحياة غض نظير تجلى فن عظيم يشارك الجمهور الفنان فيه . وينتهي تولستوي من هذا الى ان اغاني الفلاح الروسي اثارت انفعال جمهور من الناس اكثر من الذين اثارتهم مسرحيات شكسبير.

ولعل في وسعنا ان نلخص هذه الذاتية المتطرفة بقولنا ان جمال الاثر الفني –شعراً- كان أو تصويراً أو موسيقى لا يقوم الا بالقياس الى ما يظنه الناس فيه، وللمفاضلة بين قطعتين فنيتين يكفي ان يحصى نصيب كل منهما من أصوات المعجبين بها ، وعلى قدرحظ القطعة الفنية من أصوات المعجبين يكون نصيبها من الجمال الفني ، لان الجمال ليس شيئا موضوعياً حالاً في أعمال الفن ومشاهده ، انه مرهون بالتاثير الذي يحدثه في نفوس الذين يتصلون به، دون ان يحدث هذا التأثير نفسه في نفوس غيرهم ولا يوجد الجمال الا في قلب الانسان الذي يتذوق الجمال ومن يكون نسبيا يتوقف على شخصية الفرد ومستوى تحضيره ومبلغ حظه من الثقافة الفنية ، بوجه خاص ، وليس عاماً مطلقا لا يتقيد بزمان او مكان.

تقويم الجمال ، هل يتم على أساس عقلي أم عاطفي؟ يقول فريق العقليين ان الجمال يرد الى حكم عقلي يصدر على شيء يوصف بالجمال . وهنا يجب اخضاع روائع الفن الى قواعد وقوانين عقلية . فالتقويم الجمالي يكون هنا عقليا محضا لا يختلف عن سائر الاحكام والتقييمات الواقعية التي تصف الظواهر ولا تتجاوز وصفها . اما الفريق الثاني فيؤكد على العنصر العاطفي او الوجداني في تذوق الجمال وتقويمه ، وينكر هذا الفريق امكان وضع قواعد للخلق الفني الابداعي، وابرز من يمثل هذا الفريق المدرسة الرومانسية أو العاطفية التي تهبط بقيمة العنصر العقلي في تقويم الجمال ، هذا اذا اعترفت بوجوده ، لانه عندها مجرد وجدان او احساس عاطفي بالجمال او حدس مباشر يصل الى قلب الاشياء الجميلة.

الواقع ان كلا الرأيين السالفي الذكر على تطرف ، وقد يكون الادنى الى الصواب ان يقال ان الحكم الجمالي والتمييز بين الجمال والقبح ليس عقليا صرفا ولا وجدانيا خالصا ، وانما هو مزاج من عقل وحس، بل اننا اذا استعرضنا تاريخ الفن لاحظنا ان الذين ابدعوا أعظم روائعه المدركة الى جانب الحواس والمشاعر المرهفة ، من اصدق الشواهد على ذلك ليوناردو دافنشي، ت 1519م الذي ابدى تفوقا ملحوظا في مجال العلم والفن معا . فيه وفي الكثيرين من عباقرة الفن نجد توازنا واضحا بين هبة العقل ونعمة الحس والعواطف المرهفة ، وبمقدار توافرهاتين الميزتين تكون العبقرية(9).

علاقة الجمال بالخير:

يقول فريق الموحدين وهم الاقدم ، ان دراسة الجمال وثيقة الصلة بدراسة الخير ، حيث استخدم اليونانيون لفظا واحداً للتعبير عن الجمال والخير ، ووحدوا بين الجمال والكمال الاخلاقي ،وقد امتزجت عند اليونان فلسفة الجمال بفلسفة الاخلاق .فاعتبر الرواقية الجميل وحده الكامل في عرف الاخلاق.وقد هاجم افلاطون في جمهوريته الفن الذي لا يلتزم بقواعد الاخلاق ،حيث حكم على الشاعر الذي لا يلتزم بشعره بالقيم الاخلاقية ولا بالتفكير العقلي ،بان يضع الناس على راسه اكليلا تعبيرا عن اعجابهم بفنه وتقديرهم له الا انه سرعان ما يشيعونه الى حدود المدينة ليطردوه منها حتى لا يسمحوا للفن اللااخلاقي بالتأثير في المدينة ، حرصا على الفضيلة فيها .(10)وظهر الشعور بالجمال مقترنا بالحكم الخلقي عند المدرسة المعروفة في القرق السابع عشر ب(افلاطونيي كمبرج) وعن موقف هؤلاء نشأ مذهب الحاسة الخلقية الذي ربط دعاية بين الخير والجمال ، كما الح الفيلسوف هربارت،(ت 1844م) وهو مؤسس علم الجمال ، وعالج علم الاخلاق بأعتباره فرعا من فروع علم الجمال. أما فريق الفصل بين الجمال والخير ، وهم الاحدث ، فذهبوا الى ان الجمال هدف في حد ذاته ، ولا توجد اي علاقة ضرورية بينه وبين القيم الاخلاقية . فاعتبروا ان الفن هو من اجل الفن وجعلو غايته وقفا على الجمال ، بغض النظر عن التقييمات الاخلاقية ،من خير او شر ومن ثم اباحوا لاهل الفن ان يتمردوا على المالوف من نظم الاخلاق واوضاع العرف ومقتضيات التقاليد والا يجعلوا لغير الجمال غاية قصوى لروائع فنهم.وفي عام 1857م اصدر الشاعر الفرنسي بودلير ،(ت1867م) ديوان شعره(ازهار الشر) فأدانه القضاء الفرنسي وامر بحذف الابيات التي تتنافى مع الاخلاق والاداب ، فاثار حكم القضاء دائرة الكثيرين من انصار بودلير ،فاتهم فيكتور هيجو وغيره من الادباء في فرنسا القضاء بالظلم والجور في حق الفن ،ولكن حكم القضاء سر القائلين بان وظيفة الجمال الفني خدمة الحياة وتوكيد التقاليد والمعتقدات وكان بلزاك واميل زولا من اشد دعاة فصل الجمال عن الاخلاق ،حيث ربط الفن بالطبيعة دون اي اعتبار للقيم الاخلاقية - حيث صوروا الحياة في ادب مكشوف.لان رسالة الفنان – عندهم- ليست رسالة وعظ وارشاد ودين ،بل رسالة واقع طبيعي وجمال .فالشر واقع طبيعي ،وفي تصويره البارع جمال. والواقع ان كثيرا من علماء الجمال (قديما وحديثا) قد اقاموا ضربا من التعارض بين الفن والحياة الطبيعية ذلك لانهم ارتاوا ان الجمال الفني ليس مجرد صدى للجمال الطبيعي ، وانما هو عمل بشري ينطوي على قيمة ابداعية. واذا نظرنا الان الى موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة الفينا ان الاتجاه السائد بينهم يميل الى رفض نظرية التقليد او المحاكاة للطبيعة بدعوى ان المهم في الفن هو الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية ،لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية او التعبير عن الحقائق الموضوعية . ولعل هذا ما عناه بيكاسو حينما كتب يقول :" اننا لنعرف جميعا ان الفن ليس هو الحقيقة ، وانما هو الكذبة التي تجعلنا ندرك الحقيقة . وعلماء الجمال يقررون ان الفن اصبح جميلا حينما استطاع ان يتحرر من كل ما هو نفعي، وحينما نجح في التخلص من كل ما هو حرفي ، وبهذا اصبح ذلك الانتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التاريخ ضربا من الانفصال ، وكانه حقيقة فريدة تند عن كل تفسير وتفلت من طائلة كل مقارنة(11)

تذوق الجمال بين الحقيقة والخيال :

يقول الفريق الاول الذي ينطلق من علم النفس التجريبي في بحث الجمال لمعرفة مصدره ،ان هذا التذوق موضوعي ،اذ

ينطلق الانسان نحو الاشياء الجميلة من موقف ذهني نقدي اكثر منه نفسيا انفعاليا .وذهب الفريق الثاني الى انه ذاتي ،مرجعه الى ما يثيره من انفعالات ووجدانية.

ثم اجريت تجارب سايكولوجية حول هذا الموضوع اثبتت ان لكلا الرايين نصيبه من الصحة .لان لكلا الاتجاهين في التذوق موجود فينا جميعا ، وان تفاوت حظهما من القوة والضعف بتفاوت مزاجنا ونوع ما يعرض لنا والعوامل التقليدية التي اشتركت في تكوين ذوقنا ، وبهذا يصبح الفرق بين الناس في تذوقهم للجمال فرق في الدرجة لا فرق في النوع ، فاذا طرحنا الروابط والذكريات جانبا وجردنا أنفسنا من كل انفعال شخصي ومصلحة ذاتية ، وتفحصنا ايدينا من مشاغل الحياة اليومية ومطالبها ، يبقى بعد هذا اساس مشترك بين الناس جميعا يستند الى تذوقهم للجمال ، بمعنى انهم يتفقون متمدنين أو متخلفين في التمييز بين الجمال والقبح .

كما ان الخلاف في تذوق الجمال يتضاءل عند الافراد متى كان مستوى تفكيرهم وحظهم من التدريب الفني واحدا ، كانت احكامهم على الجمال تصدر في ضوء مقياس واحد مشترك بينهم ، فالملحوظ الذي لا يرتقي اليه شك في التربية متى تقدمت التقت وجهات النظر في التمييز بين الجميل والقبيح ، تبقى الخلافات الضئيلة الثانوية ، وستبقى دائما ، أما الاختلاف الاصيل في أحكام الافراد على الجمال فيختفي باشتراكهم في ثقافة واحدة ومعيشتهم في ظل حضارة واحدة.

وليس من طبيعة التذوق الجمالي ان يتولد من النظرة العابرة او القراءة الخاطفة او الاستمتاع السريع ، ولهذا يؤكد علماء الجمال انه لابد لطالب المتعة الفنية من ان يعود الى العمل الفني مرارا وتكرارا ، لكي يستطيع ان يتذوقه بصورة صحيحة . اذا كان هناك خلاف في احكام الخبراء على الجمال ، كالخلاف القائم بينهم بصدد المسائل التي تعتمد على المنطق المجرد، فاتفاق الناس على الاعجاب بالعمل الفني الجميل اقرب من اتفاقهم على صحة نظرية من نظريات ارسطو ، وهذا تغليب للجانب الموضوعي في تذوق الجمال(12)0

والحقيقة ان الجمال ليس موضوعا صرفا ولا ذاتيا خالصا ، ولكنه يعتمد في تذوقه والاحساس به على المزج بين الموضوعية والذاتية، فالانسان لا يستمتع بجمال شيء خال من الجمال لان الجمال ليس نشاطا عقليا مجردا ، انه لا يتوقف على العقل الذي يتذوقه، بل على عناصر الجمال الموضوعية الحالة فيه ، ثم يأتي دور العقل ليتذوق الشيء الجميل من خلال العناصر الجمالية الحالّة فيه . اذن فهي علاقة وجودية بين موضوعية الشيء الجميل وذات الانسان وعقله . اذن فما هي الشروط الموضوعية للجمال؟

يبدو الجمال في المشاهد الطبيعية وروائع الفن ، فتثير مشاعر الانسان وعقله بجمالها من خلال الخصائص القائمة فيها كانسجام الالوان وتلائم الاضواء وتناسق النسب ووزن القصيدة وتعبيرها او نغم الكلام واللحن ، نجد ذلك مما يمكن التعبير عنه بلفظ واحد هو (الوحدة الجمالية المتناسقة المتناغمة) وهي المبدأ الضروري المقرر للجمال ،وهي تبدو في روائع الفن التي انتجها العباقرة، وتظهر في لوحات (ميكائيل انجلو) ومسرحيات (شكسبير)او في الكنائس والمساجد الضخمة التي انشئت أبان العصور الوسطى.

العبقرية الفنية بين الحقيقة والخيال:

يفسر علماء الاجتماع العبقرية الفنية تفسيرا موضوعيا علميا ،فهم يرون ان عبقرية الفنان ،ما هي الا ظاهرة اجتماعية لها اسبابها الطبيعية والاجتماعية ،وانها تنشا وتتطور عند الفنان بشكل طبيعي في ظل المجتمع وتخضع لمناهج البحث التجريبي ،ويشارك علماء النفس التجريبيون علماء الاجتماع هذا التفسير ،الا انهم يختلفون عن الاجتماعيين في انهم اعتبروها ظاهرة فردية وليست اجتماعية ،تصدر عن الفرد ولا تظهر في تربة الا متى تهيأت لها .فانبثاق نور العبقرية يسبقه تحضير عقلي وعاطفي يؤذن بمجيئه ،والالهامات الخفية التي تحدث عنها الشعراء والفنانون يمكن تفسيرها سايكلوجيا متى ما عرفنا الاحداث التي سبقت ظهورها، مثل معاناتهم وابحاثهم ومشاهداتهم وتاملاتهم في المشكلة التي تشغل اذهانهم .من هنا فان تعليل الالهام الفني تعليلا علميا يقتضي معرفة فترة التحضير التي تسبقه .وقد يريد اشباع الذهن بما يدور حول المشكلة الفنية الى اعوام طويلة تسبق نور الالهام .ولا عجب ان يظهر الالهام الفني اثناء النوم او عقب الراحة والسكون .لان الراحة والانتباه يساعدان الانسان على مواصلة تفكيره من غير عائق. ومن هنا رجحت الدراسات السايكلوجية ان العبقرية الفنية، تظهر بعد فترة من التحضير والتحصيل والمعاناة قد تطول .تليها فترة من الراحة والهدوء.ولا مصادفة في الامر فالانسان هو الذي يهيىء ظروف العبقرية ،وليست المصادفة.

الا ان بعض فلاسفة الجمال ردوا مصدر العبقرية الى الالهام ، فيما يسميه الشعراء، بمعنى ان الطبيعة البشرية عند بعض الناس مهيأة لتلقي على صاحبه فجأة وبغير مقدمات تسلم اليه ، ان طبيعتهم مزودة بقدرة خارقة على الابداع الفني مرجعها شعور مفاجيء غير مسبوق بتفكير عقلي ولا اختيار تجريبي ولا اي عمل ارادي ، فالخلق الفني عند دعاة هذه النظرية مراجعه فطرة الفنان وما يعتريها من حالات لاتصل اليها دراسة عقلية او تجارب حسية.اذن فالفنان لا يعرف في اكثر الحالات مصدر الهامه، وتطالعنا روايات الفنانين بالكثير في هذا المضمار ، حيث يقول الشاعر الانكليزي كوليردج ان سنة من النوم اخذته أثناء مطالعته الصباحية فما أفاق منها حتى بادر بكتابة قصيدة من اشهر قصائده، ويصيح فولتير وهو في المسرح يشاهد تمثيل احدى رواياته: أحقا انا الذي كتبت كل هذا؟ ويزعم جوته انه كتب أحسن رواياته وهو في غيبوبة ، وقد ابتدع موزارت أعظم ألحانه وهو في حالة انشغال تام .

وشبيه بهذا مذهب فرويد ومدرسته في تفسير العبقرية الفنية يردها الى مكنونات اللاوعي .فيقول ان في الانسان نزعات شريرة وميولا ماجنة ورغبات عدائية تتنافى مع ادب المجتمع وتقاليده ومعتقداته ،ومن اجل هذا نقوم بكبتها لاخفائها عن اعين الناس ،وتقوم تقاليدنا وادابنا الاجتماعية بدور الرقيب الذي يحول دون ظهور هذه المكنونات في اللاشعور والتي ترد في الاغلب والاعم الى الغريزة الجنسية وهي تسبب عقدا تثير في الوعي انفعالات تظهر في احلام اليقظة والنوم ،بعد وتبدو في شكل اضطرابات عصبية او في انتاج فني . وهكذا يصبح الخلق الفني عند فرويد مجرد رمز لمكبوتات غريزية في اللاوعي ،به يتسامى الانسان فيظهر مشاعره الجنسية بعد ان اخفاها عن الناس ثم ابداها في صور

مشروعه الجنسي المكبوت .وقد طبق فرويد نظريته هذه على الفنان ليوناردو دافنشي.هذا الاتجاه في رد العبقرية الفنية الى الالهام الخفي ومكنونات اللاشعور اثار ضيق علماء الاجتماع وجمهرة علماء النفس ،على حد سواء ،لهذا وجدوا ان النظر لمصدر العبقرية الفنية من زاوية واحدة خطا كبير ،فالادنى الى الصواب القول ،ان الالهام الفني مرده الى بواعث بعضها ينحدر من المجتمع بما فيه من افكار ونظم وتقاليد ومعتقدات وغير ذلك من عناصر الحضارة التي تسوده ،والبعض الاخر فردي يتصل بالاعداد العقلي والعاطفي واللاشعوري السابق لظهور العبقرية الفنية عند الفرد .وهذه العوامل تتفاعل بعضها مع البعض الاخر ،خفية وعلانية حتى ينشيء تفاعلها ما نسميه بالعبقرية الفنية.

نقد وتقويم:

اذا تساءلنا الان هل ينبغي لفلسفة الجمال ان تعبر عن الحقيقة؟

كان رد علماء الجمال : انه ليس ثمة ما يلزم الفنون بأن تعمد الى محاكاة الواقع المالوف ، بل ان كل مهمتها انما تنحصر في اثارة نفس القارىء أو التأمل ، سواء بتوليد معان جديدة في نفسه ، أم بأحداث آثار نفسية عنيفة في باطن ذاته تنبثق معها حقيقة جديدة ، لم يكن بها عهد ، فليس من شان الفن ان يحيلنا الى اي عالم معروف، واقعيا،بل لابد للفن ان يضعنا وجها لوجة بازاء عالم فريد من نوعه الا وهو العالم الجمالي.ان هذا العالم الذي ينقلنا اليه الموضوع الجمالي لايقل واقعية عن عالم الواقع ،بشرط ان نفهم الواقعية ، لا على اساس الكيفية الممكنة للوجود. تلك الكيفية التي تشير الى الاشياء باعتبارها كائنات يمكن ان توجد على نحو أفضل ، اي على نحو حقيقي يعلو على وجودها الواقعي ويختلف عنه وبهذا المعنى فقط ينبغي لفلسفة الجمال ان تعبر عن الحقيقة . فالفن حين يعيد خلق بعض الموضوعات الطبيعية ، فأنه يأخذ على عاتقه تفسيرها على نحو حقيقي ، لا على نحو واقعي، حتى تجيء افضل وأعمق وأخصب واكثر حيوية وجمالا. فالعالم الفني ، في هذا المعنى ، عالم واقعي أكثر مما يبدو في الواقع ، فهو عالم حقيقي لانه يضفي على الموجودات من المعنى والتعبير والثراء والحياة ما يجعلها اشد واقعية واكثر حقيقة.(13)

والواقع انه كان الخطأ ان نفصل الفن عن الطبيعة والحياة فصلا مطلقا ، فأنه يكون من الخطأ ان نربطه بهما ربطا وثيقا ،ما دامت مهمه الفن ، انما تنحصر في خلق عالم جمالي يختلف عن الواقعي بوجه ما من الوجوه . فاذا كان علم الجمال يضعنا وجها لوجه أمام العمل الفني فذلك لان نقطة البدء في فلسفة الجمال ، هي ان نرى وندرك ما هو محسوس بكل أمانة وواقعية ، ولكن بالمعنى الحقيقي ، وليس بالمعنى الاعتيادي المألوف.

لهذا كان من الخطأ ربط الفن بألاخلاق ، وكان من شأن عبارة الجمال ان تكفل بطريقة تلقائية سهلة غلبة الحق وانتصار الخير ، وكان المناظر الجميلة كالمواقف الاخلاقية ، لها تأثير سحري على النفس قد يكون الكفيل بتهذيبها وتنقيتها واصلاحها. غير أن الاستقراء يشهد بأن الفن الرفيع لا يهدف الى الاصلاح والتهذيب وان قصد الى ذلك جاء قصده عن طريق غير مباشر ، بل ان اعمال الفن التي اريد لها التهذيب والاصلاح الاخلاقي ليست اجمل ما انتجت عبقرية الفن من روائع ، شكسبير كان يكتب بغير غرض اخلاقي ، ولم يكن على الدوام يشير الى السخط على الشرير .

وهكذا نعود فنقول ان الواقعة الجمالية ليست ظاهرة اخلاقية بل حقيقة نوعية لها كينونتها الخاصة ، وعبثاً نحاول ان نقيس الموضوع الجمالي بمعاييرنا الاخلاقية العادية ، او نظراتنا الواقعية العملية ، فاننا لابد ان نتحقق من ان الموضوع الجمالي طابعه الخاص ومعناه المميز وقيمته الذاتية وكيانه المستقل . وليس معنى هذا انه لاعلاقة للعمل الفني الواحد بما عداه من الاعمال الفنية الاخرى ، بل كل ما هنالك ان للعمل الفني وحدته الجمالية الخاصة التي يتحد فيها الشكل بالمضمون فيبدو العمل صورة حية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعنى ، ومن هنا فان من شان العمل الفني الاصيل ان يقدم لنا الاشياء والاشخاص والافعال بصورة خاصة تمنعنا بالضرورة من الرجوع الى احكامنا العادية وارائنا المسبقة ولكي نتقبل الحقيقة الفنية الملقاة امانة على ماهي عليه (14) والواقع ان من طبيعة الفن انه لاينمو ويتطور الا في جو ملؤه الحرية دون ان يتحد مسراه في قنوات تفرض عليه لتحقيق بعض الغايات الاخلاقية او الدينية او السياسية .

وهكذا اضطر الفن مرارا وتكرارا للدفاع عن حريته واستطاع الانتصار في ازمنة وامكنة متعددة على شتى العوائق الخارجية التي اقامها في سبيله اهل النظر الاخلاقي ، من امثال افلاطون وهيكل وتولستوي وغيرهم. ولئن كان البعض لازال يحاول ان يفرض على الفن مساراً محدداً لا يتجاوزه ولا يخرج عليه، الا ان الواقع نفسه ليشهد بانه ليس اضعف ولا ادعى الى السخرية.من ذلك (الفن الموجه) الذي يخضع لقاعدة لا يستمدها من صميم وجوده. اننا لا ننكر ان لكل موضوع جمالي صيغة تاريخية تربطه بعصره وتلحقه بمجتمعه، وتقرنه بحضارته ، الا ان الفن المتحرر يكون بطبيعته فناً عالمياً انسانيا يتجاوز الزمان والمكان ، واية ذلك انني عندما انظم الى زمرة المعجبين بعمل فني قد تقاوم به العهد, فاني بذلك اعيش مع ابناء تلك الحضارات المختلفة والاجيال المتعاقبة. ونحن حين نتحدث عن(تراث فني) فتنا به اذ من شأن بعض الاعمال الفنية القديمة ان تنقل الينا الماضي نفسه, وكأنما هي همزة الوصل بين ماضي البشرية وحاضرها (15)

الا ان التجربة تثبت ان للتربية اثراً واضحا على ملكة الحكم الجمالي عند الفرد، بدليل ان الاحتكاك الطويل بالاعمال الفنية لابد من ان يصقل ذوقه ويربي احساسه بالجمال ويرقق شعوره الفني وهكذا قد تعمل الفنية عملها في نفس الفرد فتجعله يدرك ان ثمة حكما جماليا صادقا يمكن اعتباره بمثابه ترجمة نقدية حاسمة للموضوع ، وكاننا بازاء مرأة صادقة تعكس صورة العمل الفني بكل دقة ووضوح وأمانة. وفي مثل هذه الحالة لا يعود راي تولستوي الذي يعلق قيمة الجمال على عدد المعجبين به صحيحا، لان هذا الرأي ينتهي الى تراجيح الجمال الذي يدركه العامة الاميون على الجمال الذي يدركه الفنانون والخبراء بالفن ، اذ ما أكثر الذين يهزهم الاعجاب بصور السابحات الفاتنات منشورة في المجلات ، حتى يؤثروها على لوحات عباقرة الفن اللامعين ، وما اقل عدد المعجبين بسيمفونيات اعظم الموسيقيين العباقرة.لهذا لابد من تربية فنية للجمهور وثقافة جمالية حقيقية تطال افراد المجتمع ، وذلك لما للموضوع الجمالي من قدرة هائلة على الارتقاء بالفرد الى مستوى (الانسانية)، فليست علاقة الموضوع الجمالي بالجمال هي التي جعلت منه عاملا قويا

من عوامل الحضارة ، وانما الذي جعل منه قوة فعالة في صميم الحياة الاجتماعية هو كونه شيئا انسانيا انبثق من احضان الوجود البشري نفسه .فليس تاريخ الفن سوى تاريخ تحرر الانسان ،وليس الفن نفسه سوى انتقال الانسان من دائرة القدر والمصير الى دائرة الوعي والحرية .وهكذا يصبح التراث الفني على اختلاف انواعه ومصادره ثمرة لمشاركة انسانية متصلة حققها الجنس البشري على مر الاجيال فاثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك اصرار الانسانية على الخلود،من الابقاء على ما سجلته البد البشرية ،وما اهتزت له النفس البشرية وما نطق به الفنان اراد ان يخلد احلام الناس (16)

ان الفانين في الحقيقة هم الباحثون عن القيم الانسانية ،فهم مكتشفون لايهدئون الا حين تطا اقدامهم جديدا ،ليس على متذوقي الفن سوى ان يلاحقوا اولئك الرواد الممتازين في جولاتهم الكشفية التي لا تكاد تعرف النهاية ،واذا كان للفن قيمة حيوية كبرى ،فما ذلك الا لانه يزودنا دائما بمتع جديدة لم تكن بالحسبان ، بل لانه يقدم لنا بين الحين والاخر اسبابا جديدة للحياة وحب الحياة.والحق ان كل نجاح تحرزه القيم الجمالية على يد الفنان انما هو انتصار انساني شامل، فالفنان الذي ياتينا بالنغمة الجديدة او الصور الجديدة او النص الجديد، انما يخدم الانسانية جمعاء .وكل ما من شانه ان يرهف حواسنا، او يرقق مشاعرنا ،او يعمق مداركنا ،انما يزيد من خصب وجودنا البشري. وصفوة القول ان لفلسفة الجمال خيالها الواسع ،كما ان للعلم خياله الواسع ، الا ان كلا الخيالين ينبغي ان يكونا مفهومين في حدود العقل الانساني والحواس الانسانية ،اي ان يكون خيالهما ضمن الحقيقة الفيزيائية وليس الخيال الميتافيزيائي.

الهوامش

ابراهيم زكريا، مشكلة الفن ،مكتبة مصر ،(القاهرة)،،ب.ت) ،ص 247- 250

(2) Barritt E :F : What is Beauty ,(New york 1932) ,p.p.80-86

(3) هاوزر ، ارنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا – دار الكتب العربي للطباعة والنشر ، (القاهرة) 1969) ص 390-394.

(4) الطويل ، توفيق ، اسس الفلسفة ، دار النهضة العربية (القاهرة ، 1967) ط5 ، ص 481-483

(5)هاوزر ، المصدر السابق ، ص 5 -13

(6) الطويل ، المصدر السابق – صص 484-491

(7) هاوزر ، المصدر السابق ، ص 13-27

(8) ابراهيم زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر ، (القاهرة ، 1968)ج 1 ، ص 136-137

(9) زكريا ، اسس الفلسفة ، ص 465-472

(9)Samuet,A. Beauty and the Forms of Value,(London ,1933) ,p.p 18-22 .

(10) زكريا ، مشكلة الفن ، ص 73- -113

(11) الطويل ، اسس الفلسفة ، ص 470-471

11 Santayana ; G : the Sense of Beauty ; New York ;1918 p p : 47- 39

(12) زكريا ،مشكلة ص 231-246

(13) المصدر نفسه ، ص 184- 214

(14) المصدر نفسه ، 275-280

(المصدر دراسات فلسفية ـ مجلة فصلية محكمة يصدرها قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة)

الحاسة النقدية عند الشاعر: الجواهري انموذجا

صادق الطريحي

لعل ابن سلام الجمحي (ت 232) هو أول من قال بسلطة الناقد الادبي (العالم) ودعا الاخرين الى ان يأخذوا بحكمه , فليس لاحد اذا أجمع أهل العلم والرواية على ابطال شيء , كما يقول , وقد شبه الناقد بالصراف الذي يستطيع وحده ان يرد الدرهم المزيف. كان ابن سلام بحاجة الى تفرد الناقد بوظيفته تلك , ليستطيع ان يرفض بعضا من الشعر المنقول الذي كثر على ألسنة الرواة من غير اهل العلم بصناعة الشعر , ولم يدخل في مجموعة ذلك الشاعر الذي له خبرة ودراية بالشعر ، أي الشاعر الناقد ، لان ابن سلام في رأيه هذا يتابع رأي آرسطو – لم يطلع عليه – الذي يرى أن الشعر هو نوع من الإلهام الخارج عن ارادة الشاعر ، لذا يحتاج الشعر الى من يقومه ، وعلى الرغم من أن الشاعر العربي قد مارس النقد ولو بصورة جزئية منذ بدايات الشعر العربي وحتى اليوم ، الا أن هناك ثمة خلافات حول قدرة الشاعر النقدية ، أو أيهما أحق بالنقد الشاعر أم الناقد ؟ وفي الحوار الذي دار بين الفرزدق وابن ابي اسحاق الحضرمي ، نشهد بعضاً من الصراع الدائر بينهما ، اذ أصر الفرزدق على صواب ماقال من أبيات ، مستنداً الى ذائقته في قبولها ، واثار المتنبي جملة من القضايا النقدية تركت لنا عددا ليس بالقليل من الاراء ، لذلك يمكننا القول أن ظاهرة الشاعر الناقد ، ظاهرة طغت على صورة الشعر العربي وليست هي مقصورة على الشعر الحديث او هي من مبتكرت الحداثة كما يرى الناقد الراحل محمد مبارك في كتابه ((اللغة العربية ...)) لان في نواة كل شاعر مدارا نقديا يسير بتوافق مع محتوى النواة .

كانت الموضوعات التي اثارها الشعراء النقاد تتصل في بعض محاورها بخصوصيات الشعر العربي وعموده ، وبعضها

الاخر مما يتصل بالشعر كلغة عالمية موحدة ، ولاشك في أن لارائهم قيمة نقدية علمية تقوم وفق معايير فنية محددة مع الاخذ بنظر الاعتبار ذوق الشاعر واختلافه مع الشاعر الاخر . تقوم هذه الورقة على ملاحظة اللمحات النقدية التي سجلها الجواهري ، ويبدو أن السبب الذاتي في الاختيار لايحتاج الى تعليل ، اما السبب الموضوعي فيمكن ملاحظته في غزارة انتاج الشاعر والتصاقه الشديد بالتراث الشعري العربي ، وتبوئه مكانة فنية واجتماعية وسياسة متميزة ، غير أن السبب الاكثر أهمية في الاختيار ، هو تشابه التجربة النقدية مع شعراء آخرين ، ربما توصلوا الى النتائج نفسها التي توصل اليها الجواهري . وتعد المختارات الشعرية ظاهرة نقدية تذوقية ، ولعل المهمة الاولى للشاعر هي تكوين هذه المختارات ، سواء في ذاكرته أم في تدوين كتاب ، اما ما أثير حول حماسة ابي تمام من لغط نقدي وغير نقدي فسنعرض عنه الان ، وربما كان أدونيس في (ديوان الشعر العربي) او الجواهري في كتابه (الجمهرة) قد ردا على لغط النقاد . لقد استطاع الجواهري أين يصل الى مختاراته الشعرية بحكم ولعه الشديد بصناعته ، وهوايته بكتابة الهوامش على الدواوين ، ومما لاشك فيه أن لقراءاته الشعرية ، ولحفظه الخارق اثر في تلمس مواطن الشغف في القصيدة ، وتمييز المدخول والمدسوس على الشعراء الجاهليين ، وهو حين ينحي معلقة كاملة (معلقة عمرو بن كلثوم) عن الشعر الجاهلي ، فانما لما تصرخ به من ركاكة وفهاهة وتداع ، ليست كلها من باب الشعر الجاهلي ، فانما يعتمد اولا على تجريته الشعرية ، لا على قرائن تاريخية ، والجواهري في مختاراته لم يضع لنفسه منهجاً خاصاً لأن هذا المنهج مفروض عليه فرضا بحكم المران الطويل من جهة ، وبحكم المزاج الشعري الخاص بالاعجاب بالشعر الذي يجمع الى جانب قيمته الجمالية – صفاء التعبير ورقة النغم – قيما اجتماعية أو خلقية أو ثورية أو سياسية أو سخرية أو قيما فردية خاصة بشاعر معين ص 12.

والجواهري في مختاراته يرفض النظرية الشكلية في الشعر بوصفه يكتسب قيمته الاخيرة من داخله ، وهو يرى انها من النظريات الخطرة التي تستنكر كل المواهب والقابليات التي تعاني معاناة الناس والتي تتحدى المجتمعات العربية المختلفة . والجواهري في رفضه لهذه النظريات ينطلق من قوة شخصيته المتوثبة ، وهي شخصيته نفسها التي وقفت في النصف الاول من القرن العشرين متحدية الجمهور ، ومدعي الدين وارباب السلطة .

ومنذ وقت مبكر تنبه الجواهري الى القيمة الجمالية لكتاب الاغاني على الرغم من تطير النخبة الثقافية في النجف منه ، وسوء الصيت الذي لازم الكتاب هناك ، وهو مابرح يقتني نسخة من الكتاب حتى سنواته الاخيرة . وفي اشارته الى تحول الشعر الجاهلي في العصرين الاسلامي والاموي ياخذ براي الاصمعي (ت 116) الذي يرى أن الشعر اذا أخذ طريق الخير لان وضعف واشار الجواهري الى حرية الراي التي كانت موجودة انذاك ، وعندما يناقش الجواهري الدكتور طه حسين في كتابه (في الادب الجاهلي) يعمد اولا الى نفي الشاعرية عن طه حسين بشهادة عباس محمود العقاد ، وبعد ان يعرض لبعض النقاط المهمة ، ويناقشه فيها بخلق وادب عظيمين ، يصدر حكمه النقدي الفاصل ، فالدكتور طه حسين غير مؤهل للحكم على هذا الشعر ، وان الجواهري اولى منه بالحكم على مستوى الشعر ومضمونه ، وتمييز الصحيح من المنحول ، بحكم الاختصاص ، ومعاطاة الشعر بما يقرب من القرن ، ولان الدكتور طه – وهو لايشك في ذلك مطلقاً – في المجال الشعري ليس هو في المجال النثري . اي ان الجواهري يعطى الحكم النقدي للشاعر قيمة موضوعية ودرجة عالية من اليقين للبت في مثل هذه الموضوعات ، وهي القيمة نفسها التي حاول ابن سلام ان يسبغها على (العالم) – الناقد الادبي – وهو في رايه هذا يساير راي البحتري وبشار وابي نواس في القيمة الاخيرة لراي الناقد ورأي الجواهري هذا لم يقل به اي من الباحثين المعاصرين – فيما اعلم – الذين تناولوا قضية الانتحال في الشعر الجاهلي منذ ان اثارها ابن سلام حتى كتاب طه حسين . ويمكن القول بعد هذه الملاحظات ، ان نقد الشاعر كان نقداً انطباعياً ، لايقوم على البيت الواحد او النظرة العجلى ، لان وراءه خبرة متصلة في تعاطي الشعر وممارسته ، وان توصله الى نتائج توصل اليها الآخرون ، يدل على سلامة حاسته النقدية وجودة قراءته التذوقية للشعر ، وهو في نقده هذا يؤيد ماروي في العمدة عن البحتري " فانما يعرف الشعر من دفع الى مضايقة " وهوبلا شك يختلف كثيراً عن النقاد الشعراء الذين تخلوا عن حاستهم النقدية لصالح مناهج معينة في النقد .

(المصدر : مجلة فنون / تعنى بالادب الحديث / تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين)

شخصيات تراثية : أبو بكر الشبلي

هو الشيخ الزاهد أبو بكر دلف بن جعفر بن يونس الشبلي، ولد في سامراء عام 247هـ، الموافق 861م، وكان أبوه من رجال دار الخلافة بسامراء، وهو تركي الأصل من قرية شبلية من أعمال أشروسنة. ونشأ الشبلي مع أولاد الأمراء والوزراء ، وأنخرط في سلك الوظيفة بدار الخلافة، وحظي من الأمراء بالنعم الوافرة، وعين أميرا على (دوماند) من توابع طبرستان. وكان يرى المظالم في عمله والسعايات بين الحكام بالباطل فيؤلمه ذلك، ولا يوافق هواه ونزعته الشاعرية، وأحس بقيود الوظيفة، وأراد خلعها لأنه يرى مصيره سيئا في الدنيا والآخرة إذا أستمر بالعمل مع هؤلاء المتكالبين على الدنيا، والتقى بالرجل الصالح (خير النساج) وكان من مشاهير الوعاظ في عصره، ووجهه نحو الجنيد البغدادي. وألتقى الشبلي بالجنيد البغدادي فرحب به الجنيد وأكرمه وحبب إليه العبادات والتصوف والأنصراف عن الدنيا، وأن لا يجعلها كل همه .وكان الشبلي قد جزع من العمل أميرا عند الولاة وقرر الأستقالة من عمله. فطلب منه الجنيد أن يعود إلى وظيفته ويسترضي الناس، فرجع الشبلي لعمله واقام فيها سنة، يسترضي خلالها الناس، ثم عاد إلى بغداد، وسلك سبيل التصوف وكان مالكي المذهب.وقد أخذ العلم على يد علماء عصره وخدم الحديث الشريف، وغلبت عليه نزعة الزهد، والتعلق بالتصوف، وكان يعرف الزهد بقوله: (تحول القلوب من الأشياء إلى رب الأشياء). وللشبلي ديوان شعر حسن ، ومنه يقول: كم نادت الدنيا على أهلها لو أن في العالم من يسمع كم واثق بالعمر واريته وجامع فرقت ما

يجمع توفي الشيخ الشبلي ليلة السبت 27 من ذي الحجة عام 334هـ، الموافق 945م، ودفن ضحى في مقبرة الخيزران، وقبره ظاهر يزار وعليه قبة، ودفن إلى جواره بعض طلابه ومحبيه. من أقواله وقد سئل عن حديث خير كسب المرء عمل يمينه فقال: "إذا كان الليل فخذ ماء، وتهيا للصلاة، وصل ما شئت، ومد يدك، وسل الله، فذلك كسب يمينك". وسئل عن قول القرآن: (لو اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً). سورة الكهف آية 18، فقال: "لو اطلعت على الكل لوليت منهم فراراً ألينا". وسئل في معنى قول القرآن: (قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ). سورة النور آية 30، فقال: "أبصار الرءوس عن المحارم، وأبصار القلوب عما سوى الله عز وجل". "ليت شعري ما اسما عندهم يا علام الغيوب. وما أنت صانع في ذنوبي يا غفار الذنوب وبم يختم عملي يا مقلب القلوب". التصوف ضبط حواسك، ومراعاة أنفاسك من عرف الله خضع له كل شيء؛ لأنه عاين أثر ملكه فيه. الفرح بالله أولى من الحزن بين يدى الله. من كان بالحق تلفه، كان الحق خلفه. أصحابه.. الحسين بن محمد بن موسى الأزدي على بن إبرهيم، أبو الحسن الحصري البغدادي محمد بن أحمد بن حمدون الفراء محمد بن سليمان الصعلوكي الحنفي.

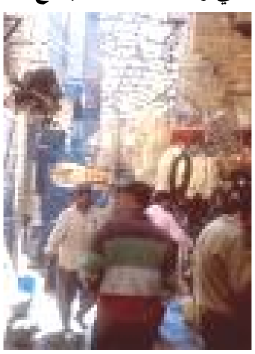
(جريدة المؤتمر)

سوق الغزل وجامع الخلفاء في ذاكرة الحنفي

عبد الجبار السامرائي ـ كاتب عراقي

سوقُ الغزل وجامع الخلفاء ملمح تراثي عراقي كان مأوى للعلامة الراحل الشيخ جلال الحنفي البغدادي (المتوفى في السادس من اذار عام 2006).سألت العلامة الحنفي عن تاريخ هذا الاثر التراثي فأجاب : (شيد جامع الخلفاء عام 633هـ / 1235م من قبل الخليفة العباسي المستنصر)وسألته :لماذا سمي سوق الغزل ومئذنة الجامع بهذا الاسم فقال : (سمي الجامع ومئذنته بجامع سوق الغزل من قبل العامة لوقوعه في سوق تباع فيه الغزول القطنية. والصواب ان يسمى جامع الخلفاء)وسالته عن مكتبة الجامع .. فاقتادني إلى درج لولبي ،واطلعني على كتبها ،وكانت تحتوي على مراجع قيمة ،والم اشأ ان اطيل المكوث فيها مراعاة مني لراحة الشيخ الحنفي 0 كان ذلك اللقاء قد حدث بيننا قبل اعوام من وفاة هذا العلامة الكبير الذي لم يحظ بعناية ورعاية من الحكومة في اخريات حياته.وللشاعر عبد القادر شنون العبادي (1865 -1910) توجع على جامع الخلفاء المعروف بجامع سوق الغزل في رصافة بغداد ،ومن شعره في وصف مئذنة الجامع:





عج بالرصافة وابك ربعها البالي
وقف بجامعها ان كنت ذا بال
وانظر بعينك في اطراف ساحته
هلا تجد اثراً من شامخ عال
فذي منارته في الجو شامخة
كم اخبرت عنه في حال وفي مال
غريبة الشكل ما زالت تخبرنا
تغير الدهر من حال إلى حال
قد عشقت الذل في اعلا دوائرها
من بعد عزتها في حال اقبال
تمنطقت باسم بانيها مفاخرة
امثالها في زخاريف واشكال
اطال رفعتها (المهدي) واظهرها
للناس اعجوبة من بعد اميال
كانت بجامعها تزهو ففارقها
كرها باراء فساق وجهال
لهفي على قطره المأنوس اذ قسمت
ربوعه بين كفار وضلال
كم قد وقعت عليه ابكي من اسف
فأنثني عنه ذا هم وبلبال

نشير إلى ان الرحالة الانكليزي جمس بكنغهام (1786 -1855) كان قد زار بغداد في العشرين من تموز عام 1816 ، وذكر جامع سوق الغزل ومئذنته في كتابه (رحلتي إلى العراق). وعن لولب المرتقى إلى ايوان الجامع ، ذكر بكنغهام انه (يبدأ من اسفل وسط العمود ، ومن هناك يرتفع في سلسلة محاريب ذات اقواس مدببة تتدلى زخارفها كالرواسب الكلسية المتدلاة من الكهوف إلى ان تبلغ نحو ثلثي ارتفاع العمود ،ثم تتلاشى بالتدريج وتنتهي عند الايوان).

ومما يعلق بالذاكرة ،ما نشر في مجموعة الرسام غازي ،ذاكراً سوق الغزل في رسم كاريكاتيري ،تحته التعليق الاتي:

كَلبي ركن بغداد
سوق الغزل بيه
جروا ابنكم غاد
لا ننجبر بيه

(جريدة المشرق العراقية)

الدللول يالولد يبني : اول اغنية تراثية صدحت بها الامهات

فؤاد العبودي

تشدني الموسيقى العذبة كما يشدني صوت امي العذب (وك يمه تعال عيوني)... وما بين عذوبة صوت الامهات والاغاني الدارجة خيط من حرير، خيط لو قيض للشمس ان تنسجه لاعتذرت. الموسيقى عالم فيه من السحر ما ينمي الاحساس بالانصات لقدسية صوت فيروز في الصباح قبل الافطار ويفتح النفس لاستقبال العالم بصدر رحب..

وفي كثير من الاحيان نكتفي بعسل وقيمر وصوت فيروز. من بعد ذلك فنجان قهوة مرة حينما تفيض الروح بأحزانها.. وحين كنت ولحد كتابة هذه السطور احتفظ بعدد من الاشرطة الصوتية من بينها زهور حسين، داخل حسن، ناصر حكيم ومسعود العمارتلي ورياض احمد وانوار عبدالوهاب وسيتا هاكوبيان على قلة اغانيها وفينوس المطربة العراقية التي ترجلت عن مسرح الغناء في اوج تألقها.. قال لي احد اقربائي من الشباب (شنو بعدك على المسجل.. يمعود انته وين والدنيا وين صارت). ومنذ (الدللول يالولد يبني) التي كانت تصدح بها الامهات في صغرنا عرفنا نشوة سماع الاغاني والموسيقى وتهزنا ارق اوتار العود وتعيد خاصة اليّ شبابا طافحا بالمسرة حينما كنا نلتقي في مقهى ام كلثوم ونستمع الى سمفونياتها من الطرب الاصيل. لكنني وفي كثير من الاحيان اضع صوت مسعود العمارتلي ندا لصوت ام كلثوم (هذا آنه) لا تلومونني، لانني عندما اسمع (كصت المودة) ارحل مع الصوت الى فترة تاريخية معمقة من الوجد والعشق الصادق والصوت الصادح الذي لايخدش الاذن ويؤلم القلب ويؤذي المشاعر كما هو حاصل الان..

في ساعات خلوتي اعيد الكتاب الذي رمت مطالعته الى المكتبة وامد يدي لمفتاح تشغيل المسجل لاعيش لحظات المتعة القصوى مع الصوت الاتي من القصب والبردي وهواجس الاهوار.. صوت يسحبني من وحدتي ويصعد بي مع لهب نار المواقد العتيقة.. و(بهيدة من تتعنه روحي.. بهيدة.. هيدة يمك يفتح ورده) يتصاعد التون عند سيتا هاكوبيان التي كان صوتها يأتي ممتزجا عبر الاثير و (بجفوفك الترفات تتمنه روحي تبات.. وانذر لك النجمات كونك تجيهه.. كونك تجيهه)..

لكن سحر الهور لم يخبُ .. انه السحر الحقيقي الذي تتوشح به سويتات قصب البردي (اللماعة) وحفيف اوراقها يأتي منسجما مع خرير المياه الدافقة.. وفي ضوء (الفانوس) يقطع صوت انوار عبدالوهاب طريقه الى القلوب نائحا بحزن شفيف .. مؤطرا وحشة المعابر المائية (يلما عليك هموم عونك يها لماي.. جاخنيبت وامحيت لو بيك اللي وياي). يالعذاب العاشقين في ليالي السهاد.. المشحوف يمضي وتأوهات الصوت ينكسر صداها على ؟؟ المياه.. الغارقة في الشجن.. مع اغاني الصيادين في الهور.. وابوذيات (النواخذة) في شط العرب.. واغاني الرحالة في الصحراء وهي ترسم صورا تعيد الى الخيال تشكلات رائعة من لواعج النفس البشرية حينما تلتصق برحم الارض والذكريات. و (الدللول يلولد يمه) التي عبّرت ومازالت تعبّر عن روح الامومة وتداعيات المحبة تطورت على حناجر المطربين وانتقلت من صفة (النعي) الحزين الى اغنية تستمد نشوة فرحها من عمق الصلة الوجدانية ما بين الام ووليدها..لكنها اي (الدللول يلولد يمه) بقيت تشنف الاسماع في الريف العراقي على لسان الامهات ويستطيب لها الطفل وتغرقه تنهداتها في النوم اللذيذ (والولد نام يمه يايمه) تحمل ارث الغناء الشعبي والنحيب الممتزج بآهة الحزن الجنوبي.. وتداعيات لوعة الفلاحات الطالعات مع شمس الحقول في استطابة العمل وجني الثمار.. وللذاكرة الشعبية الموشحة بترانيم الحوارات الدافئة تحت سقف البيت الطيني، الفانوس وحده يظل شريكا لمعانقة الملتفين حوله بذؤابة لا تنطفيء الا عند (المنح المستحب) عندها تغلق (الرازونة) الضيقة .. ولم يعكر صفو التداني سوى نباح كلاب القرية التي لا تهجع ولا تستكين مقبلة مدبرة كلما لاح لها ظلال شيء ما.. وتستفيق الام على (صراخ) طفلها لتسرع اليه بأحتضانه

وهي تردد (دللول يالولد يبني دللول عدوك عليل وساكن الجول) فيما تكون بين السهاد والنوم تفترق بين هذا مرة وتغفو مرة اخرى.. وحزينة هي حكايات القرى.. ومعشوشبة ذاكرة ناسها بالالم بدءا من ظلم الاقطاع ، مرورا بزواج (الكصة بكصة).. وليس انتهاءا بـ (مقايضة المرأة بالبقرة) لدين في رقبة احدهم.. وحتى نهايات صفير القطار الذي يزعج هو الاخر سكون البراري.. وتبقى الذكريات مشحونة بكل ما يأسر الروح ويغلف تطلعها نحو الافق الاكثر شروقه.

(جريدة المؤتمر)

عناوين ومقتطفات عريضة

- يجب أن ينظر لهذه الثقافة على أنها مجال من مجالات التقليد والأخذ، وذلك أن ثقافة أي شعب إنما هي أمر متوارث على مر العصور، صالح للتبديل والتحويل قدر ما يتغير العرف والفكر، فإذا ما عرض لثقافة من الثقافات من المؤثرات ما هو صالح لأن يبدلها أو يعدلها، كان ما يلحقها من تبديل أو تعديل دليل حيوية ومرونة، لا يكون دليلا على خسة وركود.

(من مقال : الثقافة العراقية وآفاق التنوع - صالح زامل - مجلة النبأ الشهرية - العدد 77 - حزيران 2004)

- الإبداع الثقافي والفكري والأدبي هو خلاصة لمكونات الفرد الذاتية التي ينتجها على شكل معين من الأشكال في صيغة معينة، كتاب علمي، لوحة فنية، مقطوعة موسيقية، قصيدة شعر، قصة، رواية. هذا الفرد لا يأتي من الفراغ على الإطلاق. إنه خميرة تفاعلت فيها مجمل عوامل كثيرة ومعقدة أدت به إلى إنتاج هذا العمل بتلك الصيغة، تمثل قاعدته الصلبة منشأه الأول وأصوله الاجتماعية والدينية والثقافية الأساسية وجذوره الوطنية والقومية الحقيقية من الناحية التاريخية، كأن يكون عربيا أو أفريقيا أو أوروبيا.

(من مقال : أدب الخارج .. ثقافة عراقية أم ثقافة أجنبية ؟ - علي عبد العال - جريدة الصباح - التأريخ : (Sunday, March 18

حين يكون للصمتِ على الشفاه صدى

اسماء محمد مصطفى ـ اديبة وصحافية عراقية



في لقائهما الاخير بدت صامتة امامه كجدار لايتمنى التحرر من جموده الازلي .. ما كان صمتها امراً جديداً لم يألفه في لقاءاتهما الفائتة لاسيما اول لقاء حينما عبر صمتها الى قلبه مجسداً مفردة حب غير مسموعة يوم كانت شفتاها تخرسان امام سطوة لغة عينيها ، لكن صمتها هذه المرة بدا مختلفاً اذ ناءَ بقسوة ، وأوحى له بالفراق .. منذ ذلك الحين عرف ـ هو ـ كيف يميز بين صمت يحيي .. وصمت يقتل .

***

وبين منح الحياة وسلبها يظل الصمت لغة ، اغرسها في تربتها الصالحة تنمو لك كلمات .. فمتى يكون صمت المرء دليلاً على حكمته ؟

يقول الشاعر العراقي محمد حسين آل ياسين :

ـ (حين يتحول الصمت الى ابلغ التعبير) ..

لكن الصمت قد يكون سلبيا فيعطي نتائج سلبية ، (حين ـ والكلام للشاعر آل ياسين ـ يصبح ملجأ " الشيطان الاخرس " الساكت عن الحق ، وحين يتحول الى مهرب العاجز عن الافصاح ، وحين يدل على خور الحجة) ..

اننا يجب ان نعرف متى نتكلم ومتى نصمت ، من اجل ذلك قال الاقدمون ان الصمت لغة لايفهمها سوى الحكماء .

ـ اسطورة الصمت

لكن ماذا لو اختنق الصوت والصمت معاً في اعماق انسان ما ولم يستطع كلاهما التعبير كما حدث في اسطورة ما تقول ان احدى حوريات البحر احبت اميرا من البشر فارادت التحول الى انسية لتحيا الى جانبه ، فلجأت بأمنيتها الى ساحرة عجوز تسكن البحار، واشترطت الاخيرة ان تأخذ صوتها الملائكي الذي كان يملأ اعماق البحر نغماً لقاء تحقيق الامنية ، فوافقت الحورية مضحية بصوتها لقاء ان تتكون لها ساقان ، وعاشت في قصر حبيبها الذي لم يتمكن من معرفة مشاعرها وفهم صمتها حتى كان مصيرها التحول الى زبد بحر حينما تزوج بسواها !

ألم يكن لصمتها صدى حقاً كما للصوت صداه ؟

في معادلة شفافة امتزجت مفردة الصمت بالصدى على قصاصة كتبتها فتاة في مكان ما من هذا العالم :

(صدى صمتك يناديني من احلام كنت فيها وحدي).

ـ للصمت صدى

نعم ، للصمت صدى .. أليس هذا ماعبر عنه الشاعرالعراقي الراحل رشدي العامل في قصيدة الصوت ، حين قال :

(وللصمت بين شفاهي نداء..

يمزقني ايهذا الوطن ؟)

اننا نعيش الان وسط عالم صاخب مليء بالضجيج ، فهل نتمنى ان يخلو العالم من اي صوت او صدى ؟



تجيبني امرأة من هذا العالم :
(اننا حينذاك لن نعرف قيمة الصمت)..

ـ للصمت وجوه واشكال

الصمت لصيق اولئك الذين يتكلمون بالاشارة ويتحاورون صمتاً ..
الصمت قد يزحف على القلب حين الحب او اللاحب ، وعلى الدرب حين الرحيل ، والدار حين تخلو ، وطبول اعماقنا الوحشية حين يبتلعها الليل ، والشفق وهو يراقب رقودنا ..
الصمت قد يكون لغتنا مع الاخر حين نتألم .. حين نشعر بالخذلان .. حين نرى ان صمتنا خير ردٍ على من يجرحنا ويسئ الينا .. أوحين نحس بلاجدوى الكلام ..
الصمت لغة سينمائية كذلك ، والاّ لماكانت الافلام الصامتة التي تقوم الحركة البدنية والايماءة فيها مقام الكلمة والصوت ..

ـ صمت الجوع

ان بعض الاشياء يلفها صمت ازلي كالجدران والصخور ، وبعضها يصخب الصمت فيها كصمت الجوع ..
في قصيدة الشاعر لورنس بينيون يعترف الجوع قائلا :
(ان صمتي صموت التيار البحري
حينما يداهم ملعبا للاطفال فيبتلعه
وكالصقيع العميق في جوف الليل المتثاقل
حينما الاطيار صرعى في الصباح
وكوقع اقدام الجنود التي تغير من اجل الدمار
وكفرقعة البنادق المدوية في البحر والبر
بل اكثر رعبا من الجيوش واشد ويلا من القنابل)
ذلك هو صمت الجوع ..
فماذا عن الصمت عن القهر والظلم .. وصمت اصحاب الكراسي والكروش المنتفخة عن مظالم الشعوب ؟!



ـ رياضة الصمت

اننا نحتاج بين وقت واخر لنخلو مع انفسنا ، نتأمل صمتنا ويتأملنا .. نراجع انفسنا ونشخص اخطاءنا ..
أليس الصمت رياضة توقد الذهن ؟ وأليست رياضة اليوغا طقسا من طقوس الصمت ؟
تلفني اسئلتي الصاخبة الصامتة حين يجيء من بعيد صوت الشاعر فلاديمير هولان هامساً :
(والآن لاتمتلك الا الصمت ..
وتذارف الدموع ..
لكي تنمو الكلمات) !
وعملاً بما قال تصمت كلماتي ..
لكن تنمو في اعماقي اخريات ..

الصفحة الحرة : للومضات والمعلومات العامة والمنوعة .

من قصص الأمثال العربية

لن تعدم الحسناء ذاما

قائلة هذا المثل هي " حبى بنت مالك بن عمرو العدوانية " وقصته أن " حبي" كانت من اجمل نساء العرب ، فسمع بجمالها الفارس " مالك بن غسان " فخطبها الى ابيها ، فلما عزم على زفها قالت امها لمن سيذهب معها من النساء ان لنا عند الملامسة رشحة فيها هنة ، اي رائحة غير طيبة ، فاذ اردتن ادخالها على زوجها فطيبنها بما في اصدافها ، فلما كان وقت الدخول عليها اعجلهن زوجها ، فاغفلن تطيبيها ، فلما اصبح " مالك" قيل له : كيف رايت طروقتك البارحة ؟ ؛ فقال كالليلة قط ! لولا ريحة انكرتها ، فسمعت " حبي" كلامه فقالت (لن تعدم الحسناء ذاما) فارسلتها مثلا الى اليوم يضرب للشيء الذي قارب الكمال ، وعابه شخص ما اما حقدا او حسداً .

*****

طرائف من التـــاريـــخ

- قال " عمارة بن عقيل " كنت امرءا دميما داهية ، فتزوجت امرأة حسناء رعناء : ليكون اولادي في جمالها ودهائي ، فجاؤوا في رعونتها ودمامتي !

* كانت لرجل من البصرة" جارية تسمى " ظمياء" , فكان اذا دعاها قال : ياظمياء", بـ " الضاد" , فقال له ابن المقفع": قل يا "ظمياء", فناداها يا" ظمياء", فلما غير عليه " ابن المقفع " مرتين, او ثلاثا قال : أهي جاريتي أم جاريتك ؟ !.

* يحكي ان رجلا مولعا بالعبث بـ "شعر لحيته" كان يجالس أميره كثيرا , فنهاه الامير عن العبث بها , وتوعده , فبقي المسكين كالمقيد لا يتجاسر على العبث بها , وفي يوم من الايام تكلم عند الامير بمسألة دقيقة من العلوم فأحسن الكلام فيها , فقال له الامير : سلني ما شئت أعطك فقال الرجل : أيها الامير اطلق حريتي مع "لحيتي" !!.

*****

اقـــــــوال ذات معنى

- العلم اكثر من أن يوتى على آخره ، فخذوا من كل شيء أحسنهِ

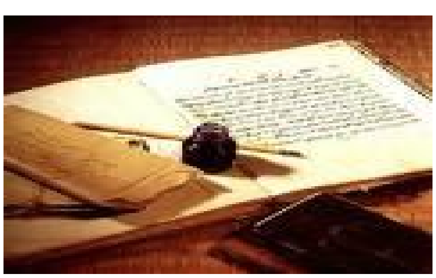
عبد الله بن عباس

- القلوب تملُ كما تملُ الابدانُ ، فابتغوا لها طرائف الحكمة .

عبد الله بن مسعود

- كل بيت لا يدخلهُ الضيفُ لاتدخله الملائكة

آنس بن مالك



الموروث على الأنترنت

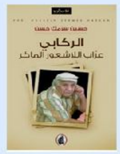


محمد العبيدي

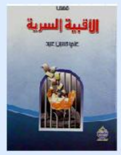
بلاد مابين النهرين
الحلقة الثامنة

* إقرأ في صفحات آفاق :
- حين يكون للصمت على شفاه الصدى- بقلم اسماء محمد مصطفى
-الجمال الظاهري رصيد قابل للافلاس يوماً ما- بقلم سندس سالم النجار
* إقرأ في الصفحة الحرة : امثال عربية وطرائف تأريخية
* إقرأ في صفحة تكنولوجيا المعلومات : اخطاء يجب تجنبها عند استخدام البريد الالكتروني

خير جليس



اضغط هنا



اضغط هنا



اضغط هنا

* البلاغة العربية...مقدمات وتطبيقات

*من القرآن الى الفلسفة...اللسان العربي تكوين القاموس الفلسفي لدى الفارابي

نور العلم

*القاضي الجرجاني في معايير النقد العربي قديماً وحديثاً

*جدل التقنية في جمالية الفن الرقمي

*استطلاعات الرآي واهميتها في بناء الصورة الذهنية ودراسة عن الصورة في الاستطلاعات الراي العراقية والعالمية للمدة 2003-2008

خير جليس ونور العلم — اضغط هنا

المقهى

*بطاقة ابداع :الدكتور عادل صالح الزبيدي

*ازاميل:اعمال نحتيه لنخبة من الفنانين العراقيين

*الاهوار عند المؤلفين والكتاب العالميين والعرب

*اخبار من الخارج : اصدارات عراقية وعربية عن دار نشر الكلمة نغم المصرية

اروقة

لقطات من معرض الصور التراثية الامريكية والكتب الاجنبية المهداة من مؤسسة سابرا فوندشن الثقافية المتعاونة مع دار الكتب والوثائق.
هذا المعرض اقامته الدار لمناسبة يومها السنوي
هذا المعرض اقامته الدار لمناسبة يومها السنوي

عدسة : الاء كاظم
امجد عباس






الصورة تحكي

نماذج من طوابع عراقية قديمة .















اتصل بنا

الارشيف

عدد الزوار
16181

الصورة تحكي

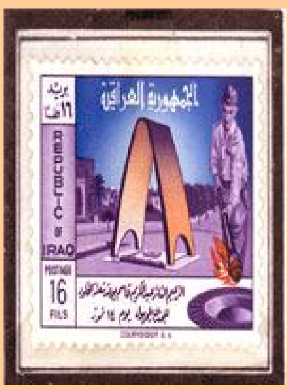
....

نماذج من طوابع عراقية قديمة .

















صفحة تلف لاتطبع